NUMÉRO DOUBLE

.75¢

MENSUEL

hobo québec

"Il n'y a lieu au monde ou la Rhétorique soit plus puissante qu'en Canadas." Relations des Jésuites, année 1633

14/15

POÈME et POSTER de NICOLE BROSSARD

ENTRETIEN avec NICOLE BROSSARD

CHRONIQUES RÉGULIÈRES
ÉCRITURES et IMAGES INÉDITES

JANVIER

photo : Office du Film du Québec



page deux

HOBO/QUÉBEC

c.p. 464, Succ. C
Montréal H2L 4K4

responsables :
claude robitaille
andré roy

chroniqueurs:
michel beaulieu
claude beausoleil
paul chamberland
laurent colombourg
louis geoffroy
philippe haeck
andré roy
roger soublière
patrick straram
yolande villemaire

photographe rattaché au journal :
errol gagné

(La direction n'endosse pas nécessairement toutes les idées émises pas ses collaborateurs et ses participants)

Composition :
les éditions l'Enmieux

Imprimeur :
imprimerie d'arthabaska ltée

Distributeurs :
Benjamin-News
Diffusion-Québec (librairies)

Dépôt légal :
bibliothèque nationale du québec
bibliothèque nationale du canada

Abonnement annuel :
$ 5.00 (12 numéros) (faire chèque ou mandat-poste au nom du journal Hobo/Québec)

point de vente :

à Paris — Librairie St-Germain-des-Prés, 184, Boul. St-Germain, paris 6e

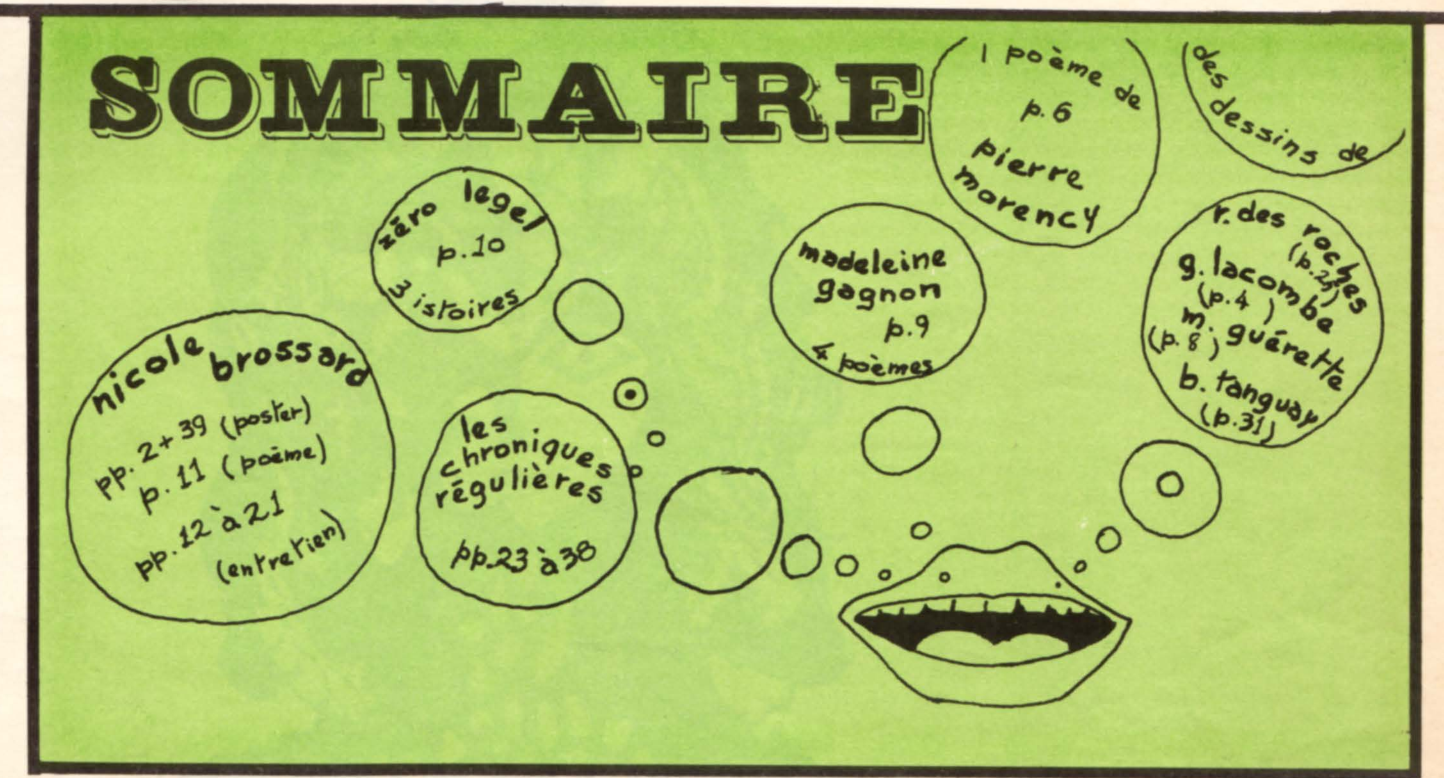
à Orléans — Le Ver de Terre, 165, rue de Bourgogne,

distribution européenne:
LA MARGE (librairie + diffusion)
Plaine 66 1400 Yverdon
Suisse

le conseil des arts du canada a accordé une subvention au journal pour l'exercice financier 1973-74.

le journal est publié par
les éditions Hobo/Québec

Tél.: (provisoire) 288–0533



Le petit hobo

L'énergie québécoise doit déboucher, déborder, se déployer. Or pourquoi **Hobo Québec** ne serait-il pas ce medium permettant aux Québécois d'unir/multiplier cette énergie. Nous avons pensé (quelle chance!) à un cadre petites annonces : si vous voulez faire connaître vos activités (s'inscrivant dans le champ de la "production culturelle"), nous vous ferons une petite place dans le journal d'écritures et d'images. Ecrivez lisiblement le sujet de l'annonce (30 mots au maximum), indiquez adresse ou boîte postale et téléphone, et envoyez le tout à: "Le petit Hobo", a/s de **Hobo Québec**, C.P. 464, Succursale C, Montréal (Québec), H2L 4K4. Vous pouvez envoyer votre annonce en tout temps, mais le journal paraissant vers le 15 de chaque mois, il faudrait la faire parvenir un mois avant la parution du numéro. Et jusqu'à avis contraire, c'est un dollar ($1.00).

Sujet de l'annonce (rayez mentions inutiles): **livres/revues, disques/instruments de musiques, troupes/groupes, spectacles, boîtes/lieux de rencontres, échanges, projets, divers.**

Nom:...

Adresse:...

Téléphone:...

Livres/revues

THE STAR SCREWER. Le dernier numéro 4/5/6 + poster, avec un très long et très beau texte inédit de Claude Pélieu, 10 F, publié par un star scrou-scrou et périgourdin, Bernard Froidefond. Adresse: BP. 2, 24290 Montignac, France (Payable à l'ordre de Bernard Froidefond).

Divers

N'ATTENDEZ PAS LE SHINGDAA DU DAWA SOUBE TSHIBE JEVEUGE POUR DRII (année 1974 du BOIS-TIGRE du 15 mars). CA FAIT QUE SI VOUS ETES EN SCHNELTSEUN ET TANNES D'ETRE DE DOUMBKOFFS ALORS LIBERTAIRES, ANARCHISTES, MAKHNOVISTS, KROPOTKISTS, STIRNISTS, écrivez à C.P. 95, Station Place D'Armes, Montréal H2Y 3E9.



☆ dessin de Gilles Lacombe

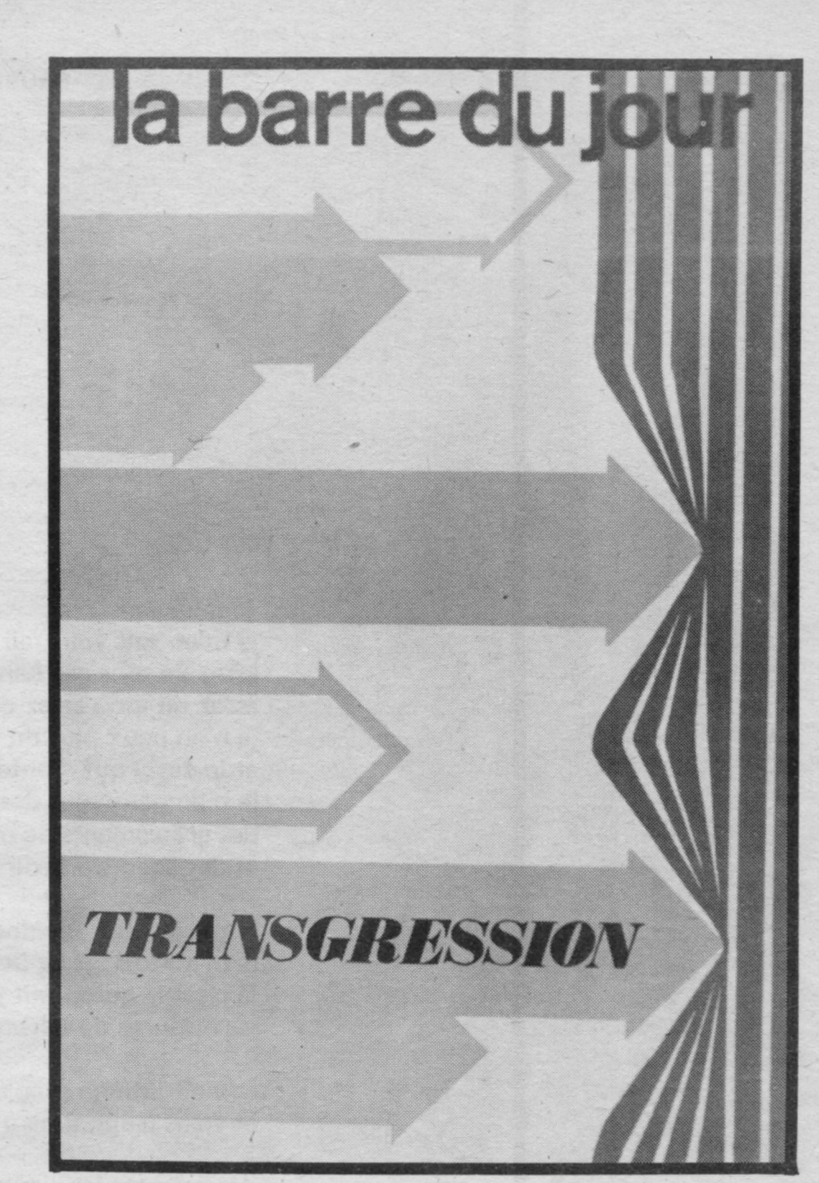
aux lecteurs d'Hobo/québec

IMPORTANT

vente en librairie:

numéro simple: .50 ¢
numéro double: .75 ¢
numéro triple: 1.00

abonnements:
12 numéros simples ou
8 numéros doubles:
$ 5.00
(pour les abonnés, un numéro triple est équivalent à un numéro double).



Courrier

Trois-Rivières, le 19 novembre 1973

L'Hobo-Québec

C'est ben vra, c'est le fun
que vous eussiez pensé rendre
hommage à titre vivant
de l't'hostie de terre,
au grand des petits
croyants qu'est Pat Stra.
Moé chu pas connu
(sauf dans famille, et encore ?)
pis ch'connais pas l'Pat
personnellement. Par contre
moé tou j'ai lu souvent
ses écritures, pis même
que les ai recherché
quand l'occase le permutait.
Aussi j'ara peut-être
un petit mot à dire
moé aussi, au gars !
— " Zécoute l'Pat, t'é correct,
tes écritures que ch'comprends
pas tout le temps me font
tout le temps vibrer, ton
mon de la Califourchon
m'a fasciné comme si j'y
étais, pis chu pu sur
que je t'connaisse pas
pantoute. En tout
cas moé icitte itou
je t'aime
Je voulais que tu l'saches deboutte. "

P.S.

Y faudra poursuivre
encore et encôre
(comme dit ma belle-mère !)
faudra continuer
à parler bin fort
d'un vivant comme
si y vena de mourrir.
Les témoignages des uns
ressemblaient tellement
à ceux des autres, que
j'ai envie de croire
ce qu'y dis le Pat.

Mon p.s. était
une petite demande
personnelle. Pourquoi
qu'on parlera pas pluss
de Pélo, ouais Péloquin
l'affreux qui dit si bien
des choses pas belles à dire.
Pis aussi pis en plusss
si ce fut-ce possible
une rétrospective des
quèques textes que le
seul Claude en Gauvreau
a pu ns permettre. Please ! Encôre
Pis en dernière heure
faudra parler, mais parler absolument
de de, de MManuel Cocke, c'éta trop beau (sic)

Encore moé.

C. Doré

Trois-Rivières
Québec

Merci bin*

ACCUSE DE RECEPTION

LIVRES

La brunante, roman de Pierre Filion, Leméac (coll. Roman québécois no 6), 104 p.

Louis Dantin et la critique d'identification, étude de Placide Gaboury, Hurtubise HMH (coll. Reconnaissances), 273 p.

La Méringue, histoire de la danse nationale de Haïti par Jean Fouchard, Leméac (coll. Caraibes), 198 p.

Le métier de script, étude de Monique Champagne, Leméac, 90 p.

La tragédie est un acte de foi, textes et documents de Marcel Dubé, Leméac (coll. Documents), 120 p.

Yves Thériault et le combat de l'homme, étude de Maurice Emond, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH (coll. Littérature), 170 p.

REVUES

Ampersand, New Waves In The Arts, vol. 2, no 2, 20 p., magazine publié par Ampers & Magazine, à Philadelphie, USA

Ecrits du Canada-Français, no 37, publiés par Claude Hurtubise, 252 p. Des textes de R. Elie, A. Maillet, Ch. Lavoie, P. Doyon et F. G. Sagard Théodat.

Mainmise, no 30, décembre 73, publié par R. Vallée, G. Khal et M. Bélair. 96 p.

Nouveau cinéma canadien, no 22, 24 p., publié par la Cinémathèque québécoise.

Comix no. 3, (Pilote underground), bandes dessinées de Mandryka, Gotlib et Bretecher des Ed. du Fromage, 48 p., publié par Mainmise.

HEBDOMADAIRE

Le Radar, publié aux Iles-de-laMadeleine (Québec).

FAUBOURGS DE BAYOL

Viens, viens, vent d'Aouraou,
viens, toi !
H.Michaux

je m'en vais
je m'en vais vous faire une poésie lointaine moi
assez de tous ces bancs vissés sur les estrades
assez du mou assez des langues qui sèchent
je n'en peux plus du sable glacé
et le durci qui monte et le durci de la ville
je n'en peux plus des visages tracés d'avance
des grincements de masques des culasses
et des coeurs à tiroirs

je m'en vais à Bandour à Montsillier
je m'en vais à l'Ile-de-Gazon à Podo à Filigne
là c'est là qu'on fait jaillir le caminal
les essences du barbure les tables de mandore

et viens Minne avec tes grands lacets
et viens Nounoune qui ne chiche pas sur tes glandes

décapé avec les vieux coffres
cardé et comme la laine de pétrole qu'on roule
agriffé dans les foules et pour le bon usage
vous m'avez tant ramoné en choyant
je vous lâche comme une chique
je fuis par la fente de la cave

vos petites saisons pincées et les portes par-dessus
vos alambics et la gorge qui se tait
vous et vos sommeils d'amiante
vous et la pomme de l'épée sous le bras
et sur tant d'oreilles le filtre
et sur tant de plèves le crabe de la vie

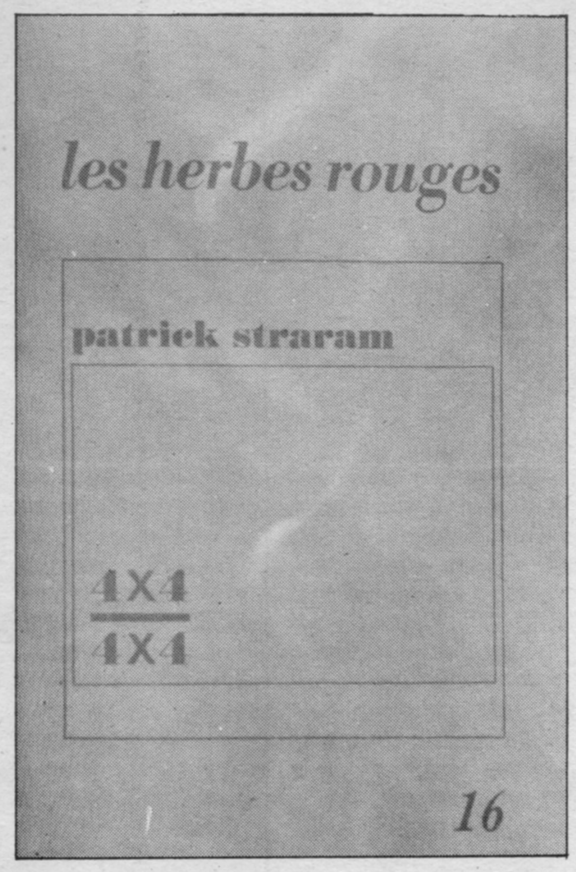
le prix du pouls qui ne monte jamais
et l'oeil humain comme dans la soupe

je m'en vais m'éventer dans les stations du large
et je vous baillerai du fond des faubourgs à Bayol
je vous ferai des signes comme des caillots
à Tanorre on débusquera
à Tanorre on fouillera les huiles de vos rêves
au Cap-de-Tuile on enfouira
au Cap-de-Tuile j'enfouirai dans les siècles
je m'en vais dans les siècles à venir de Régnierville

et vienne Nounoune qui donne son bois
et vienne Minne avec ses beaux hiboux

5.9.73
Pierre Morency

en vente dans toutes les librairies



janvier 1974

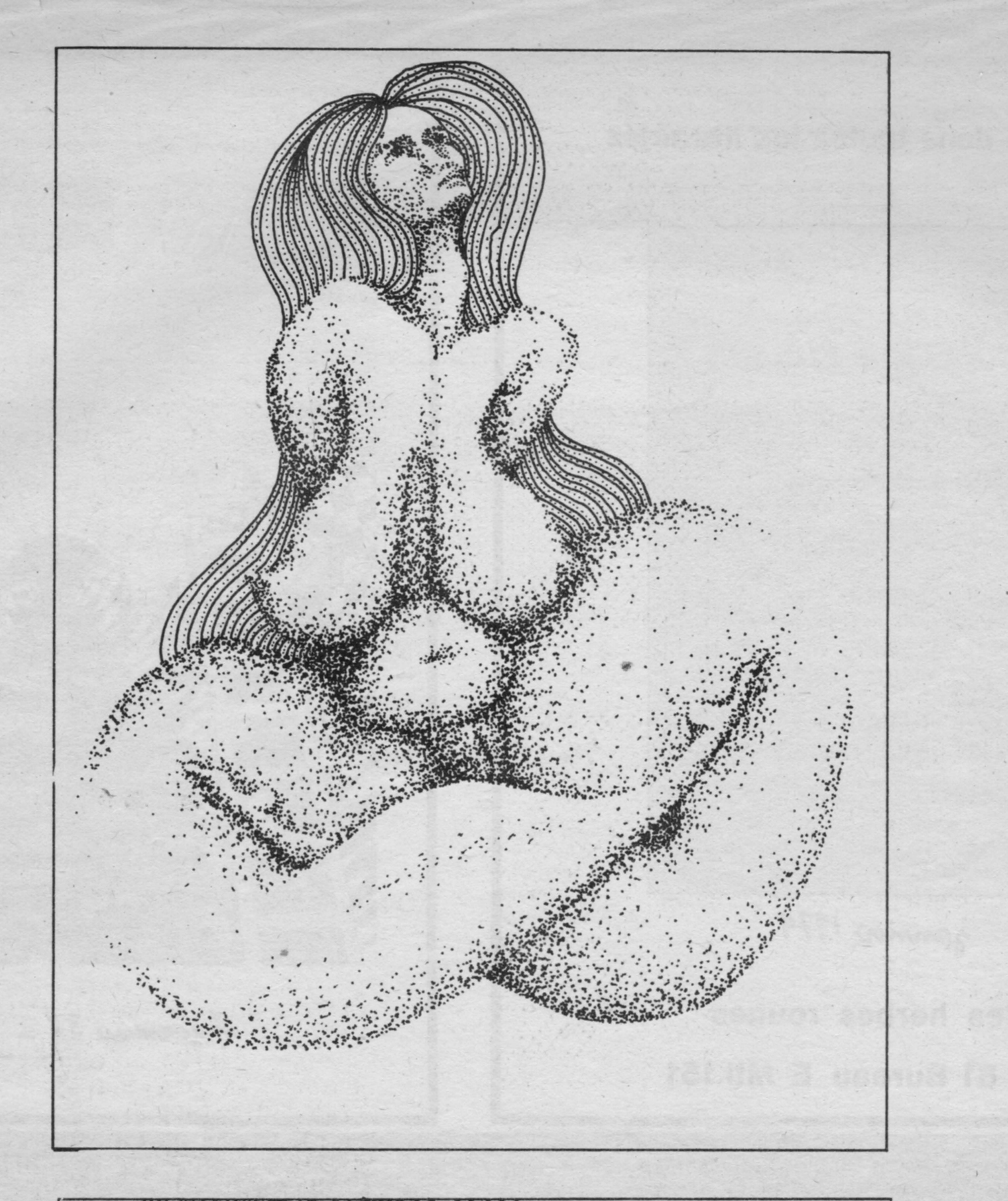
les herbes rouges

c.p. 81 Bureau E Mtl.151





AS-TU DEUX MINUTES?





POEMES TRES LISIBLES (TITRE)

NOS POETES ET LES AUTRES (SOUS TITRE I)

RECHERCHES FORMELLES D'ECRITURES DISENT-ILS (ELLES) J'AI FAIM POESIE REVOLUTIONNAIRE VOYONS J'AI SOIF. ILS SE COMPRENNENT ENTRE EUX SEMBLE-T-IL.

JE NE SUIS PAS CONTRE L'ALGEBRE MAIS L'ALGEBRE QUE JE SACHE N'A JAMAIS PRETENDU A LA REVOLUTION. DES FORMES SIGNES MYTHIQUES UNE SCIENCE DU GRAPHE, JUSQU'A LA TRACE QUI JUSTIFIE SANCTIONNE SANSURE.

HIER J'AVAIS LE RHUME

TOUT CELA EST LUXE BAVURES ET CHIURES
QUNAD ILS EXPLOITENT QUAND ILS VENDENT QUAND ILS CHOMENT QUAND ILS CREVENT

NOS POETES ET LES AUTRES (SOUS TITRE II)

PARLEZ PLUS FORT JE NE VOUS ENTENDS PAS VOUS ETES ETOUFFES PAR L'OFFICIELLE PROPAGANDE DU CAPITAL PARLEZ PLUS FORT SOMMES-NOUS SOURDS OU ETES-VOUS MUETS MAIS LES POETES EUX-MEMES VOUS ASSOEMNET ET LEURS VAINES RECHERCHES D'ECRITURES INSONORES SONT ECRANS ENTRE VOS PAROLES ET LA MIENNE PARLEZ PLUS FORT ENCORE ET PAR DESSUS LES ONDES HYPOCRITES DE L'ETAT PROJETEZ VOS DISCOURS MANIFESTES SLOGANS BALBUTIEMENTS SUR LES TOITS DANS LA RUE SUR LES TRAINS SUR DES BOUTS DE PAPIERS DES CHIFFONS S'IL LE FAUT AU BRUIT DE VOS MACHINES OUVREZ TOUTES GRANDES LES PORTES DE CHAQUE USINE NOUS NE POUVONS PLUS RIEN SI VOUS NE PARLEZ PAS.

NOS POETES ET LES AUTRES (SOUS TITRE III)

E bien camarade nous sommes amants le tonnerre romantique vient de se fracasser le crâne contre le mur militants jusque dans les replis bêtise bourgeoise famille nid des amours fictives hypocrites jeux écrans de leurs idylles nous ne mettrons point de distance entre cela et nous il n'y a point d'envers à l'histoire et l'histoire se vainc sur son propre terrain Cela n'empêche pas le désir et la fête multiple cela ne refouleplus le délire enfin qui romp les amarres coule libre et pui trace nous sommes amants camarades nous sommes nombreux cela n'est pas facile et pour le dire il faut creuser des mots de tous les jours n'en déplaise aux partis de l'algèbre verbale le bourgeois s'est toujours réfugié sous la forme des qu'il ne faut pas dire des les masses sont incultes des qui se contredisent des qui révèleraient sans elle trop brusquement leur bêtise des comme ça ne devraient pas écrire cela n'est pas facile sur trois fronts à la fois le mien se fait brûlant " des comme moi ne devraient pas mourir " (Maiäkovsky) désir qui creuse par en dessous qui trace à toutes directions nous venons de partout et l'oedipe qu'un vaste mur opaque pour que se tienne leur famille debout je sais il est dit je suis et nous sommes mon père et ma mère la tienne était si fine quand elle faisait du bon gâteau la mienne aussi et lui donc le plus grand le plus fort et le plus beau le mien aussi mais nous ne commençons pas l'amour et pourtant tout commence avec nous nos moments devront s'ériger sur des ruines " et l'amour s'est fracassé contre le roc gris de la vie quotidienne " (M) non non plus maintenant celle-ci suinte par toutes les fissures l'hiver ici est long et la mousse verdâtre y pousse beaucoup plus que la fleur nous y ferons pour tous d'énormes tricots de laine et des mitaines d'ours il ne faut plus que nousgelionspersonne nous y serons une armée chaude d'été malgré tous les ennuis de toutes les victoires mais parlez donc parlez parlez plus fort.

AMOUR (SOUS TITRE 4 ET DERNIER POEME LISIBLE)

PLOUF BOND ICELLE MALE
A TANT PARLER MEURE FIN MEURE
MORT MEURE TOUTE MOUREZ
MOUREZ TOUS LES CHAGRINS L'AMOUR
DE NOUS S'EN VIENT PAR LA
PLOUF FOU SONG ICELLE
N'A-T-ELLE PAS LES CHEVEUX LONGS
JE MEURS TRANQUILLE JE T'AIME
AYOILLE J'AI MAL AU VENTRE
S'EST ECRIE MONTCALM QUEBEC
MON QUEBEC SUR LES PLAINES
FOU TOUNG NOUS ABREUVE
A L'HEURE ICI TOUS LES OBSCURS
A TROP AIMER COMMENCE IL DIT
CHERCHEURS D'OR OU DE PUTAINS
TOUS LES MEMES NON ICELLE
CARESSE–MOI ENCORE DEMAIN
LES CAMARADES VIENNENT LES
MAINS SUR TON PENIS SAVENT
ET VONT AU GRE DE LA TENDRESSE
JE SUIS MOUILLEE COMME UN GRAND LAC
JE VEUX JE VEUX QUE TU ORGASMES
FOU D'ICELLE FOU D'ICI LES HIRONDELLES
DEBARQUENT IL FAUT QUE LE REVEIL SE FASSE
NOUS CELLES FEMMES AUSSI FEMMES
FOU TOUNG SAIT ET TOI DE PLUS LES OBSCURS
PARMI TOUS LE JOUR EST PROCHE
REVIENDRONT-ILS LES EXILES ICI
LA MIENNE TOUTES LES CHAINES A NOUS
ROMP MALE ROMP FEMELLE
MAINS A DEMAIN TRAVAILLE LE GRAND JOUR
DESSUSLES PLAINES POUR NOUS CE LONG SOLEIL ROUGE
TIENS AMER CIEL EMERGE SUR LES HERBES
POURQUOI POURQUOI VIENNENT-ELLES
IL Y A TROP DE PRINTEMPS DANS L'AIR
TU REDESCENDS DE L'ALASKA
ON DIRAIT QUE TU AS TROP MARCHE
LUI A TROP BU ET L'AUTRE TROP FUME
L'AMOUR EST LONG LA VICTOIRE PROCHAINE
ALLONGE-MOI DANS L'HERBE DU PARC
DORMONS UN PEU HIER TU VOIS
LE TEMPS S'EMIETTAIT SUR NOS LABEURS
ICELLE FINIS MEURES FOU BOND
DEMAIN LE GRAND REVEIL AIMER
VOILA LA CHINE A NOS COTES

(Aimer n'est pas le fruit du hazard Fou les hirondelles débarquent toutes en même) temps et très longtemps que je t'aime jamais je ne te Ouf le ciel est tombé par dessus moi enroule-toi donc à côté dans le prochain nuage de même on n'aura plus jamais froid j'ai, le mien plus de chicanes de couvertes aimer c'est dompter la vie quotidienne et pour le reste tant pis si je nous aime trop.

(JE N'AI RIEN CONTRE LA BALLADE VOYONS DONC)

Madeleine GAGNON

TROIS ISTOIRES EN FORME DE H

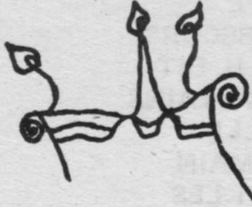
ISTOIRE D'HARMOIRE

Ou tout trop vite ou l'interminable. Circulaire, magnétique. D'autres fois, l'écluse. Tu ne sais pas lire ta vue. Il écrit de curieux messages qu'il stocke avec délice dans la petite harmoire. La petite harmoire, elle en contient, des échos fanés. Odette, quand tu fouilles dans la petite harmoire, essaie de remettre les choses dans le sens où elles doivent aller. D'ailleurs, fini le fouillage dans la petite harmoire ! Interdit maintenant ! La petite harmoire, c'est mon passé, pas le tien. Odette sourit: cadenasse-le, ton passé, si tu ne veux pas qu'on fouille dedans. On entre ici les mains propres, on ne dérange pas la poussière; chaque item dans son ordre a droit à ses frontières.



IL
ISTOIRE D'HAMOUR

Conquérir des âmes, je commencerais par celles des nains. *Errare humanum est.* Une vraie clergywoman ! Où as-tu pigé ton latin ? Dans un évêque. Oh que t'es rigolotte, ma belle boulotte ! Parle comme du monde, on n'est pas des fioles pour attendre le salut de la pluie. Et ça poétise. On n'est pas dans une église. Quels drames hebdomadaires ! T'aurais pu t'friser la fraise. Mouche-toé don' au lieu de décrotter le poële. Ah ben là j' t'arrête, je l' prends pas. Pourquoi pas ? Prends-moé dans tes bras, conte-moé la même istoire que l'aut' soir; tu sais, l'istoire du minou qui s'est cassé une patte en courant dans un parc. Donne-moé mon coat. Qu'est-ce que t'as ? On a seulement vingt ans de différence...

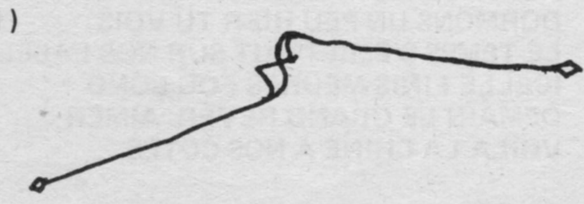


ISTOIRE D'HOREILLES

Dans l'avant-jeu comme en instance de flamme, elle défaille pour un marron si minime. J'aurais dû me séquestrer, ne pas me vouer aux catastrophes de la communication. Un véritable extrême se prépare dans la cendre, cendre et paix. Le singe initial n'en saura rien... mais le voici qui rapplique avec des armes plus dangereuses que toute l'artillerie précédente. Silence, on roule. Silence encore, on déroule. Aucun lien, aucun sol. Ne pas s'alourdir, question de bon envol. Patron commerciel, ne nous abandonne pas dans un market amer. On a besoin de ton bordel bénévole. O pop, sérénade, ô pop, l'ébullition se revampe. On nous shoote enfin sur un nuage conciliant... et j'ajoute: n'entrez jamais dans le silence avec des horeilles de notaire.

Zéro LEGEL
alias Gilbert Langevin

(illustrations de Zéro Legel)



LA VERGE AU BEAU TARIF

(lui ravir le sens ravin. De l'autre
côté l'artifice dort dans le vert.
L'ombre se succède d'heure en heure
creuse et sombre et qui me somme)
.... greffe sur la phrase
o longtemps lointain suspendre sur mon
ventre d'obscures parallèles images et
tatous âge suggestif de l'ongle frôlant
la cuisse la vallée s'en éprendre

le corps doux d'audace
drogue lui ravir son sens
sa peau d'orange et d'olive sa
texture de couple envahisseur
(tu les soulignes d'un trait
comme le lit sous leur poids
leur plaisir)
.... et t'enfonces
donc corps à corps dans la touffe
la ramifiante de végétation
jusqu'à eux
les lieux du consentement et de
l'affirmation

les cases magiques ....

l'épiderme une grammaire gratuite
de silence toile d'impressions de
représentation
feu: l'artifice un parcours
le derme s'en détache les voyelles
illustrent
les éponges douces sur l'épi beau

le rapport certain qui existe
entre lui ravir le sens et
cases magiques

* * *

LA VERGE AU BEAU TARIF se soulève
(mais)
puisque les greffes
doucement les mots la
longent sans histoire

(avril - mai 73)

Nicole Brossard

entretien avec nicole brossard

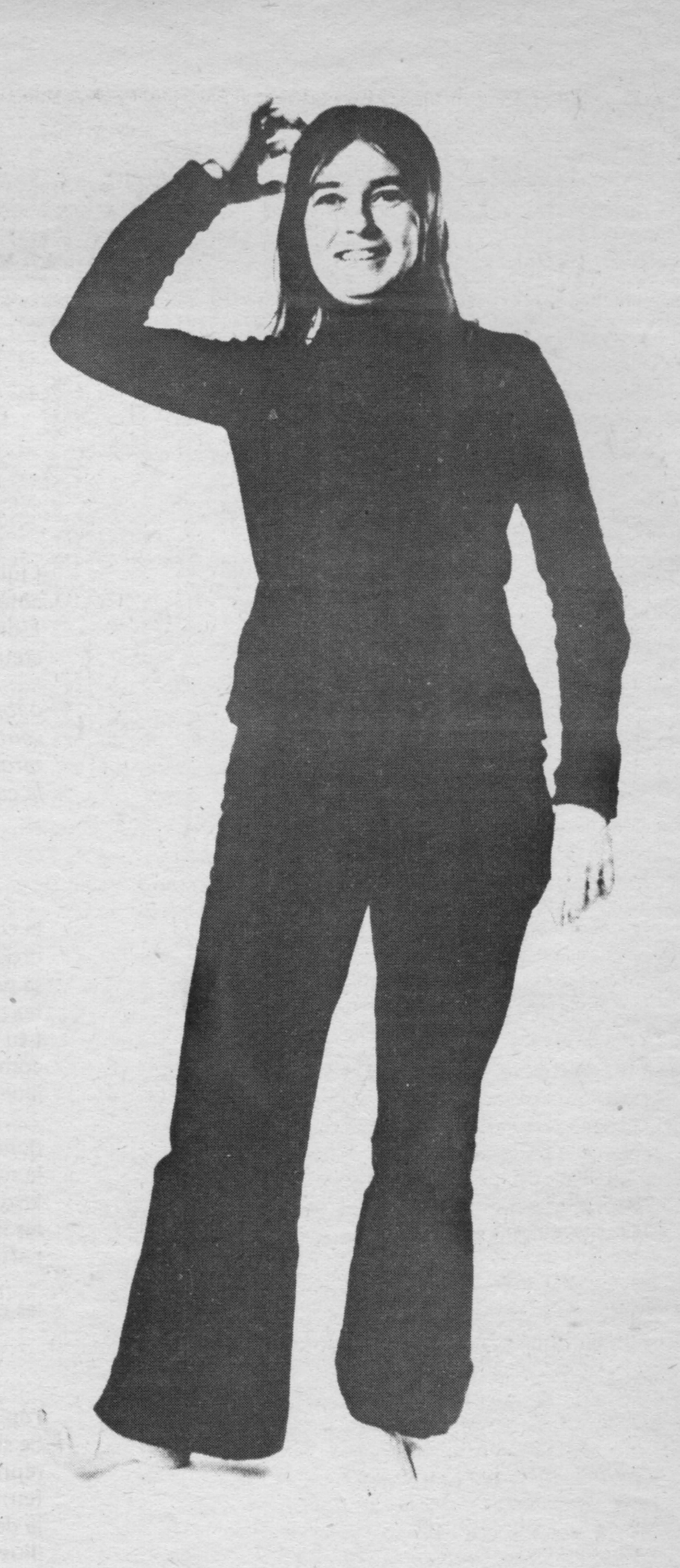


photo : Jean-Yves Collette

" Nous écrivons pour perdre notre nom... "
Maurice Blanchot

Avec N.B., tout entretien ne pouvait que glisser hors de l'anecdote (trop facilement émergente dans ce genre de discours tenu) et retrouver la parole dans le lieu même de sa consumation: là où excède le texte les écritures de N.B. sont les moins audibles, leur lisibilité étant inhérente à l'espace prêté par la page (ici, l'ébranlement). Du léger tremblement sémantique des premiers poèmes jusqu'au déplacement rupturiel de l'imaginaire du dernier roman, cet auteur, dans la tendance générale à la transgression, dépasse plus que le jeu scriptural mais s'ancre dans son péril même: rendre compte et produire tout le NOUVEAU de l'Histoire. Sa langue (où le désir creuse la parole — et cette parole traversée par le mouvement heureux du plaisir —), voilà qu'elle commence (déjà !) à s'étaler, à s'enfoncer et à s'effacer en nous pour devenir *anonyme* — bien nôtre: le Texte culturel québécois.

Les écritures de N.B. depuis leurs débuts occultées par la critique officielle du " Devoir-chiffon " et de " La Presse-papier hygiénique " (souhaitons, ici, qu'elles ne soient pas non plus scotomisées par les nouveaux dogmatistes aux discours trop souvent gelés et crispés), maintenant prises en charge par nous, ne pouvaient être (re)lues que par des travailleurs intervenant sur le front culturel (dans le projet d'une révolution): 7 textes critiques jalonnent cet entretien.

— *HQ: On a l'impression que les écrivains de ta génération, contrairement à ceux de la précédente, ont toujours voulu se " consacrer " à l'écriture. Toi aussi ?*

— NB: En fait quand tu commences à écrire, tu ne sais jamais où ça va te mener; j'ai commencé à écrire des poèmes à quinze, seize ans, comme tout le monde, quand tu écris ta première peine d'amour . . .

— *HQ: Tu tiens ton journal . . .*

— NB: Tu tiens ton journal aussi, mais pour moi c'était un dialogue : mon petit ami et moi, on fonctionnait à coups de poèmes. Plus tard à l'Université où je faisais mon bac, j'ai rencontré Michel Beaulieu qui lui aussi écrivait. Je lui ai montré des textes qu'il a trouvé intéressants. Puis ils ont été publiés aux Presses de l'AGEUM. A partir de ce moment-là, je me suis pris au " sérieux " et j'ai continué ma production de textes et de poèmes. C'est à partir de L'ECHO BOUGE BEAU que cela a été perçu comme un travail, un travail, à ce moment là, beaucoup plus sur moi que sur les mots; avec SUITE LOGIQUE, c' est un travail d'écriture qui commence.

— *HQ: A partir de SUITE LOGIQUE, on a vraiment l'impression d'une conscience de l'écriture, avec des arrêts de réflexion. Tout semble très structuré.*

— NB: Oui. On parle beaucoup de structures. Je dirais qu'il y a une première conscience de l'écriture, avec L'ECHO BOUGE BEAU. Mais cela s'exprime avant tout, et cela très banalement, par des textes

qui se trament surtout par des jeux de sonorités, des échos racolleurs. **SUITE LOGIQUE**, c'est un mélange d'influences et de lectures que je faisais sur la philosophie orientale: comment les mots pouvaient-ils rendre certaines impressions, certaines situations, certaines vibrations ? Comment les mots pouvaient-ils être utilisés à cet effet-là ? Parallèlement à ces questions, des réponses partielles m'orientaient vers une pratique de l'écriture. Mais le jeu de l'écriture, en tant que tel, apparaît beaucoup plus dans UN LIVRE et dans SOLD-OUT. Continuité et circulation dans French kiss (étreinte/exploration) que je suis maintenant en train d'écrire. Mais c'est très difficile de délimiter ainsi chacun des livres, parce qu'ils ont tous une obsession propre qui va se refléter dans une structure apparaissant comme très définie, très précise;mais je pense que si on allait voir dans la fabrication des textes, dans quelle mesure les structures sont très précises au point de départ, je pense qu'on serait assez déçu; elles se précisent avec le texte, au moment de sa rédaction. Même dans le livre que je pense être le plus structuré, (celui que je suis en train d'écrire) la structure évolue constamment au cours de la rédaction; elle demeure toujours très cohérente. Une sorte de structure hologrammée. Avec une profondeur de champ qui te donne envie d'aller fouiller dans tous les coins du texte. Tâter du signifiant derrière la caméra.

— *HQ: Pour l'anecdote: au moment de AUBE A LA SAISON, qu'est-ce que tu faisais ? Etais-tu au QUARTIER LATIN ?*

— NB: Je faisais mon bac à temps complet à l'Université de Montréal et j'ai commencé à faire des chroniques sur la peinture, pour le QUARTIER LATIN. Parallèlement à ça, je faisais un certain nombre de lectures: j'étais très influencée par les lectures québécoises que je faisais: Saint-Denys-Garneau, Anne Hébert. Maintenant quand je regarde tout ça, je m'aperçois que les premiers recueils qu'on écrit sont finalement une retranscription, avec quelques fioritures, des recueils qu'on a lus.

— *HQ: On s'aperçoit que les écrivains qui ont trente ans aujourd'hui ont tous été influencés par des écrivains québécois: Granbois, Hébert, etc.*

— NB: Dans mon cas (c'était en 64, 65), on se demandait si la littérature québécoise existait. C'était la grande question et on se la posait parce qu'on commençait à lire et à étudier Granbois, Hébert, Lasnier , les grands piliers. Parallèlement on faisait des lectures françaises, mais on ne faisait qu'enfiler des contenus qui étaient essentiellement liés à ce qu'on appelait notre aliénation, la recherche d'une identité. On se psychanalisait à la Bachelard.

— *HQ: C'était la naissance de PARTI PRIS. Comment l'avais-tu saisie ?*

— NB: L'atmosphère de cette époque était politique beaucoup plus que littéraire. Evidemment LE CASSE de Renaud a fait couler beaucoup d'encre. On en parlait, on en discutait. C'était le grand débat. Pour moi, le débat a cessé au moment où j'ai lu PLEURE PAS GERMAINE de Jasmin: il y avait eu un livre important, LE CASSE, partiellement il y avait eu PEACE ON EARTH de Renaud, puis peut-être certains textes de Major. Sur le plan littéraire, le débat à PARTI PRIS se situait au niveau du joual, et disons que ce n'est pas un débat qui m'a particulièrement accrochée.

— *HQ: C'est parce que tu écrivais de la poésie qui n'était absolument pas touchée par le joual.*

— NB: C'est peut-être une des raisons, mais je savais aussi que le joual, c'était une limite (même si je savais que dans un roman, l'utilisation du joual pouvait refléter un certain nombre de réalités, assumer certaines valeurs affectives), une limite à l'exploration des fantasmes et de la réalité. Et surtout une limite à l'inédit. En ce sens-là, je n'étais pas du tout intéressée.

— *HQ: Le joual, est-il un problème pour tes romans ?*

— NB: Dans mes romans, j'ai intégré des fragments joualisant au moment où j'ai senti que c'était comme ça qu'il fallait que ça se passe dans le texte: telle phrase s'inscrivait parfaitement bien dans un contexte précis. C'était spontané comme attitude: je ne pouvais pas écrire telle phrase en bon français, ça devait donc s'écrire autrement. ment. Pour moi, ça n'a jamais fait problème. Là où j'ai eu des problèmes, ce n'est pas avec le joual, c'est avec la langue francaise: quand j'écrivais un texte critique, un texte sur un sujet bien précis qui devait être compris par tout le monde, c'est là que c'était fourrant la langue française parce que je n'avais effectivement pas l'impression de la contrôler, de la maîtriser parfaitement; j'étais toute mêlée dans mes compléments, je ne savais pas quand employer tel adverbe. Les sueurs froides, quoi ! Mais au niveau de la création, souvent, je me suis fait mes propres règles de grammaire, nécessairement. Ce qui est aussi intéressant pour moi que de transgresser des règles que l'on connait. Le joual, pour moi, c'est une affaire de paroles, d'écriture, très artificiellement.

— *HQ: C'est aussi, peut-être, qu'on se fourre sur la distinction entre la langue parlée et la langue écrite: on confond les deux.*

— NB: Oui, mais le joual écrit, qu'est-ce que ça peut vouloir dire ?

AUBE A LA SAISON

J'imagine que dans la vie de tout éditeur, il y a toujours de ces moments rares où celui-ci croit découvrir le monde, et, devant tel ou tel manuscrit, pousse un soupir de soulagement, façon de dire bonyenne j'pensais jamais que ça m'arriverait.

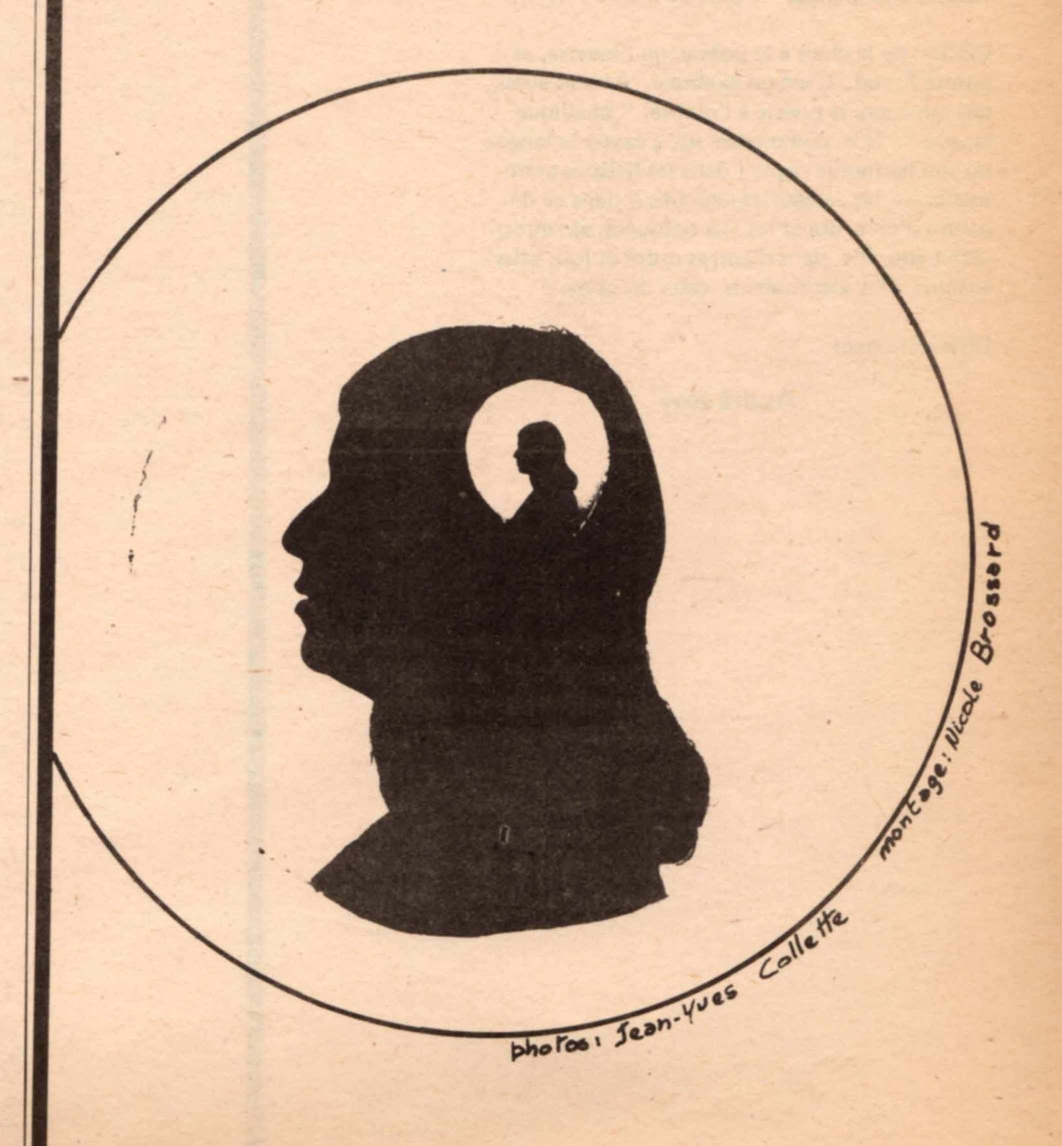
Du temps où j'éditais des livres de poèmes, j'ai connu une semblable joie à la sortie du premier corpus de textes de Nicole Brossard. Peut-être simplement parce que les poèmes de l'**Aube à la saison** constituaient, avec les textes des deux autres réunis dans **Trois**, mon premier " travail " en tant qu'éditeur. Mais certainement pour plus de raisons que celles de l'orgueil rétrospectif que ressentirait n'importe qui d'avoir été le premier éditeur de mon amie Nicole qui est devenue l'un des deux ou trois poètes significatifs de sa génération.

Dans ces poèmes d'il y a dix ans, on trouvait une certaine naïveté, mais surtout une exigence certaine face au langage, exigence qui se retrouve dans chacun de ses recueils subséquents.

A ce moment, Nicole n'était pas encore Nicole Brossard, mais en même temps l'était déjà. Il lui suffisait d'emplir les cases vides, ce qu'elle a fait, admirablement.

J'aime beaucoup taquiner ceux que j'aime, Nicole peut-être plus que toute autre personne, mais je vais laisser faire. Quand j'écrirai mes mémoires, dans cinquante ans ou dans deux siècles, je parlerai d'une histoire de pantoufles qui est devenue légendaire dans sa famille et qui fait partie de son patrimoine autant que la crise de la Conscription.

Michel Beaulieu



MORDRE EN SA CHAIR

1.
MORDRE EN SA CHAIR: **sa chair**: déjà dans le titre pointe l'ambiguïté grammaticale: la détermination est donnée autre **mais à vous**. Et ce sont les premiers signes de la poétique remarquée remarquable de N.B.: la vacance est laissée au lecteur qui bataille — voici le travail, en plein dedans

2.
MORDRE EN SA CHAIR quand ? Plutôt où ? Voici le lieu (géographie) poétique où surgira ce livre; en 1966, il y a le pays, la femme, les arbres, l'hiver et les armes. Comment N.B. s'y démêlera, se détachera du ploton nationalo-indépendantiste (Chamberland et al) ? C'est donc un recueil **entaché** (parce que rattaché à ce lieu); exemples: silence et cri (p. 12), le sang (p. 14), le regard et la glace (p. 15), la mouvance (p. 16), le feu (p. 17), l'argile (p. 21). Arrêtons

3.
MORDRE EN SA CHAIR **mais plus**: a) d'où la nouveauté dans la pollution poétique d'alors: quelques marques, signes avant-coureurs d'un travail poursuivi dans les recueils subséquents; les mots " abstraits " (" folle **division** ", " ronce de **vélocité** ", " **sentence** du muscle ", " votre **trace** ", " je marche d'un **savoir** ", " **courbes** et **planes** " — stoppons !); mots presque, non, jamais employés alors
b) quelques images **forcées** (hum ! ... nouvelles) par contraction (: la préposition saute, l'article aussi); le poème RENDEZ-VOUS (pp. 22 et 23) en fourmille, mais ailleurs ces exemples : " cortège parfum ", " plisse chaleur entre cuisses ramure ", " mâchant salive nougat sur tristesse porcelaine ", " l'ire tisse bave "

Tout est en place (précairement) pour L'ECHO BOUGE BEAU et le reste

4.
MORDRE EN SA CHAIR: " à tout ce qui naît d'image et de couleur " (remarquez l'absence du pluriel). Alors ? Et de dire — affirmer — que N.B., ici, multiplie les images et les couleurs — s'y efforce. Profusion de, noyade dans — comme sous les tropiques (et à cause de ça : " corvées de chimpanzés " (tout de même !))

CODA: de la chair à la poésie, ou l'inverse, se pointe Freud. C'est un exemple. Artaud aussi, qui ramènera la poésie à l'oralité: " phallique langue ". N.B. commence, ici, à casser la langue où son harmonie règne (dans les liaisons grammaticales, les catégories logiques); dans ce désordre d'un ordre et les lois bafouées, se retrouvera-t-elle, elle, dans d'autres ordre et lois, plus enfouis, plus inconscients, ceux du corps ?

Ultérieurement

André Roy

Si tu regardes certains romans, comme celui de Godbout où il fo-que toute l'orthographe, je pense que ça fait extrêmement superficiel, tu n'as plus l'impression ni de lire en français ni de lire en joual. Tu es obligé d'articuler une orthographe de contreplaqué. Ca n'as plus rien à voir avec la lecture, un possible regard qui nourrit des sens.

— *HQ: Justement, ce problème ne se pose pas dans tes poèmes. Tes textes sont dans les moins audibles à haute voix. Ca paraît dans le film LA NUIT DE LA POESIE. Ce qui est important, c'est la page, et si c'est dit, on perd le poème, contrairement à la poésie de Duguay.*
— **NB: J'écris des textes, des poèmes, qui sont faits pour l'oeil. Pour une relation d'intimité avec le lecteur.**

— *HQ: Ca nous ramène à la page elle-même ?*
— **NB: Ca nous ramène à la page elle-même et ça nous ramène à l'intimité du lecteur qui regarde, qui joue, qui comprend mieux, qui déborde LA PAGE, qui va et vient dans le texte. Tandis que le texte écrit pour être lu à haute voix a d'autres exigences, une autre force d'impact. Pour moi, essentiellement, ce qui est important, c'était cette relation d'intimité avec le lecteur. Par cette relation d'intimité j'ai essayé de développer plus tard la relation de plaisir, de jouissance peut-être aussi, toujours liée au jeu, à la conscience, à l'exploration. Pour LA NUIT DE LA POESIE, je me suis posé la question par la suite: qu'est-ce que je faisais là ? Parce que, au fond, mes textes n'étaient pas faits pour être lus à haute voix. Sur l'écran, je ne sais pas si le spectateur l'aperçoit, un bande passait, sur laquelle était inscrit le texte. On ne la voit pas dans le film; j'ai repris en studio ce qui avait été fait à LA NUIT DE LA POESIE parce qu'il y avait eu des difficultés techniques au moment où je lisais; ce qui donne une toute autre atmosphère.**
— *HQ: Comment considères-tu tes premières écritures, AUBE A LA SAISON, MORDRE EN SA CHAIR ?*
— **NB: Si je regarde AUBE A LA SAISON, c'est pour moi presqu'intégralement la répétition d'un certain nombre de lectures et d'une thématique que je commençais à intégrer à ce moment-là sur le Québec, sur le regard qu'on posait sur le Québec, sur le regard qu'on posait sur le corps du poète aussi qui à ce moment-là tenait presque simplement par les os et très peu par la chair. Bon. Dans AUBE A LA SAISON, c'est ça, des lectures qui ont été intégrées, décodées et retransmises sur papier.**
Avec MORDRE EN SA CHAIR, ça se caractérise un peu plus par rapport à moi.

— *HQ: C'était, MORDRE EN SA CHAIR, l'inverse de Anne Hébert.*
— **NB: Oui, c'était la chair, le plaisir, la sensualité. C'était touffu d'images charnelles.**

— *HQ: Ton vocabulaire à ce moment était dépendant du vocabulaire utilisé par tous les autres poètes du moment. La transgression va venir à l'intérieur de chaque " vers ", dans la structure.*
— **NB: Le vocabulaire était déjà en place, mais tu as une espèce de tissu de carrelage qui va se poser dans MORDRE EN SA CHAIR qui n'a pas le temps de s'exposer, qui n'a pas le temps de changer de couleur en tant que tissu, de déteindre, parce que dès L'ECHO BOUGE BEAU, ce sont les sonorités qui deviennent importantes; il y a une gratuité dans la mesure où les mots sont là pour le plaisir de l'écho, de leur perte dans l'espace. Ce sont les mots qui vont de plus en plus décider du texte beaucoup plus que ce que j'aurais pu avoir à signifier en tant qu'individu. Les mots et leurs sonorités, leur possible signifiant, vont contrôler le texte à partir de L'ECHO BOUGE BEAU.**

— *HQ: Dans L'ECHO BOUGE BEAU, les connotations agressives sont évacuées.*
— **NB: Oui. Comme la petite présentation à ce recueil le dit " neutre le monde m'enveloppe neutre ". Peut-être que ce n'était pas le monde qui m'enveloppait avec neutralité, mais tout simplement, étant donné que c'était les mots qui prenaient le dessus, un tissu de neutralité collé ensuite au texte. C'est pour ça, sans doute, qu'on m'a souvent dit " tes textes sont froids ", et on a lié ça à la structure des poèmes. Les gens ont très vite sauté à cette conclusion étant donné qu'il y avait structure et qu'elle apparaissait en tant que telle. Les littéraires humanistes sautent toujours sur les dichotomies les plus simplistes. Froid signifiait, pour la plupart des gens aussi, " ayant peu à dire "; évidemment, puisque s'éliminait peu à peu toute relation du texte avec la vie. Mais pourquoi cette élimination ? C'est parce que le vécu culturel charriait des valeurs qui n'étaient pas du tout les miennes, des sens à casser dans le texte.**

— *HQ: C'était mettre l'activité au seul niveau du texte.*
— **NB: Elle commençait au moment de L'ECHO BOUGE BEAU.**

— *HQ: Tout était au niveau du signifiant.*

▷

— NB: On me disait que je n'avais rien à dire mais c'était normal pour des lecteurs habitués justement à chercher des contenus; par contre si le lecteur, par une habitude de lecture, et peut-être parallèlement à une expérience de vie, commence à vouloir jouer avec des textes, à les prendre aux mots dans le moment où il les consomme, alors c'est une toute autre attitude d'écriture et de lecture qui peut modifier les comportements face au texte.

— *HQ: Etais-tu très consciente de cette transgression formelle exercée dans tes textes ?*
— NB: Peut-être pas avec MORDRE EN SA CHAIR, mais sûrement à partir de L'ECHO BOUGE BEAU. Parce que je voyais les textes s'en aller et je voyais que le contrôle ne tenait pas tellement à ce que j'avais à dire, mais beaucoup plus à ce que les mots imposaient, s'imposaient en tant que signifiants sur un sens incertain de plaisir. On dit que c'est une perte de contrôle dans la mesure où tu dis que ce sont les mots qui contrôlent, mais tu finis toujours évidemment par récupérer le sens global du texte que tu écris. Tu peux charrier effectivement en jouant sur les calembours, en laissant aller un mot, en le décomposant, tu peux carrément. Mais le sens du texte te revient, toujours comme pour une couverture sur autre chose.

— *HQ: Dans L'ECHO BOUGE BEAU, il y a quelques calembours qu'on ne trouve pas ailleurs.*
— NB: Dans SOLD-OUT, tu les retrouves: un mot qui en appelle un autre, les mots à double volet aussi (vg.: coquille d'imprimerie, coquille; vaisseaux sanguins, vaisseaux-bateaux).

— *HQ: Ils sont peut-être plus travaillés dans SOLD-OUT.*
— NB: Dans SOLD-OUT, c'est vraiment des mots à double volet ou des mots qui sont tout simplement décomposés. Des générateurs. On parlait du joual tantôt, mais tu peux te servir de l'anglais: il y a " red " et " raide " / rouge et désir. C'est dans ce sens que je dis que ce sont les mots qui jouent beaucoup plus que moi qui les contrôle. Je les contrôle mais ce sont les mots qui s'appellent les uns les autres. Naturellement, il faut que tu te donnes la peine de voir les possibilités de chaque mot, soit en le décomposant, soit en lui donnant deux, trois ouvertures. Simplement avec le mot " sens ", tu peux comprendre sens comme sensuel, sens comme signification, sens comme direction; tu peux en avoir trois ou deux seulement, peut-être qu'il y en a un quatrième que je n'ai encore vu. De plus en plus, c'est dans ce sens que ça m'intéresse de travailler, en ouvrant des volets aux mots. Et quand le joual peut me servir, je l'emploie; à certains moments, ce sont des expressions anglaises, pourquoi pas ?

— *HQ: Est-ce que, à tes premières écritures, tu avais une conscience de t'inscrire dans une lignée et, en partant, de transgresser cette lignée ou ça ne te posait pas de problèmes ?*
— NB: J'avais l'impression de m'inscrire dans une lignée poétique: tout simplement le jeu de la poésie tel que je pouvais le concevoir après un certain nombre de lectures et d'années d'études.

— *HQ: Mais pour toi, Anne Hébert était-elle impressionnante textuellement ?*
— NB: Justement, ce qui était impressionnant dans le fond, ce n'était pas les textes mêmes mais comment je les avais étudiés, comment je les avais remués à travers la critique thématique de l'époque.

— *HQ: On voit beaucoup dans tes premiers livres des rapports inversés avec ceux de Anne Hébert. T'inscrivais-tu après elle ?*
— NB: Non !

— *HQ: Ou voulais-tu défaire ça consciemment ou inconsciemment ?*
— NB: Consciemment, j'avais, comme je le disais tout à l'heure, l'impression de m'inscrire dans une lignée poétique. Un poème d'une telle façon. . .

— *HQ: Dans la façon de Anne Hébert ?*
— NB: Non, la façon du vers libre en général. Je n'avais pas le sentiment d'une transgression. Par contre, il y a eu une critique qui est parue dans LE DEVOIR, c'était celle de Guy Sylvestre, (Il y avait dans TROIS des poèmes de Micheline de Jordy) Sylvestre disait: " Ces deux jeunes femmes qui n'ont rien à dire et qui ne savent même pas comment dire ce rien ".

— *HQ: Ne te reprochait-on pas l'absence de sensibilité féminine.*
— NB: Je ne sais pas si c'était lié à la sensibilité féminine. Je n'ai pas compris cela comme étant une critique qui discriminait une recueil écrit par deux femmes et un homme. Je l'ai perçu comme une critique qui s'affolait devant des textes qui peut-être à l'époque étaient déjà très différents d'une conception et d'une production traditionnelle. Alors que moi, j'avais le sentiment quand même de m'inscrire dans une lignée poétique qui était celle du vers libre avec certains thèmes et surtout avec le vocabulaire d'une époque. Parce que la thématique finalement c'est ce dont tu te rendais compte après, ce que tu déchiffrais dans les textes. Mais le vocabulaire poétique

L'ECHO BOUGE BEAU

" l'espace à soi pareil qu'il s'accroisse ou se nie "
Stéphane Mallarmé

Début: à l'endos de la couverture, Nicole Brossard donne des notes en marge de son travail:

" neutre ce qui est dit
neutre ce qui emprunte tant
car de moi rien sinon
l'objet repeint hasardé
j'attends que l'écriture permette. "

Le texte suppose une formalisation (l'ensemble découlant de cette formalisation pourrait être répertorié — décodé —). La lecture d'un texte s'insinue relativement dans la MATIERE (écriture) du texte offert/pris. **L'écho bouge beau** de Nicole Brossard (éd. Estérel-Quoi, Montréal 1968) expérimente la **sonorité** (ses rapports internes inscrivant la " vitalité " d'une structure spécifique): " être sonore authentique se mêler au dessin du dehors. " (p. 7)
L.écriture mobile.
L'écriture en action déterminée.
L'échaffaudage textuel.
L'indication visuelle.
L'écriture pour l'écriture (la sonorité installant son aveu ludique. Le plaisir à écrire/lire comme constat individuel de l'attraction/fascination résultée par le travail du livre.)

Ce troisième recueil de Nicole Brossard tient à la fois du surréalisme (automatisme) contrôlé et du matérialisme textuel (formalisme) relativement intuitif. Le Blanc. Le Rouge. Noyautage des AUTRES textes: sémantique en évolution. En ceci, il annonce l'expérience d'**Un livre** (éd. du Jour, 1972) et de **Sold-Out** (éd. du Jour, 1973). **L'écho bouge beau** est un projet d'écriture " comme comme puis encore l'enjeu du jeu à reproduire les doutes sinueux ou immédiats. " (p. 33) Ces " doutes " sont inhérents à la MOBILITE questionnante des recherches et des contradictions de l'activité textuelle contemporaine.

(décembre 1973)
Claude Beausoleil


photo: Germaine Beaulieu

SUITE LOGIQUE

suite logique. Y entrer par les quatre vers premiers de la page trente-cinq, y étudier la prétention à neutre (neutre ce qui fut dit, p. 24). Dire, avant, que ce livre peut, d'un certain angle, d'un certain coin, se livrer comme un traité de lecture (d'écriture, donc); il y a là assez de blanc pour que le philosophe place quelques concepts provisoires tirés par _________ du texte même.

étrangement. L'écriture appelle un lecteur étrange, quelqu'un, pour le dire sans fard, qui ne soit pas encore rangé, à l'aise, roulé dans les discours — roman familial, dicours d'ouverture de session, slogans —. L'étrangeté est la parure ordinaire de l'écriture, sa condition (historique).

lisible, cible. Le sujet tient le livre, à quelque distance, cible pour l'oeil-mémoire. Qu'y a-t-il à viser, sinon le sujet. Le lisible, on l'a compris, est le sujet, et non pas quelques structures (relations entre les éléments a, b, c, etc.) sauf pour l'occupation — action de s'emparer par les armes d'un territoire — par quelques-uns d'un certain espace, la classe, pour un temps limité, un cours.

après. Tout le drame du discours. Il vient après, tout s'est déjà passé. Mais, heureusement, cette dernière proposition n'est juste que d'un point de vue, celui qui étale sur une ligne les temps passé-présent-futur. D'un autre angle, l'analyste peut dire, en toute connaissance de cause, le passé ne passe pas. Alors toute lecture risque le drame, elle aussi, se brise, le geste vers. Car entre nous, une fois pour toutes, il n'y a rien que du mort dans l'après, rien ne s'atteint après.

plus loin. Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons ! La Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant. L'écriture plus loin, un programme d'étrangeté.

lisible, luisant. D'abord l'artifice (or l'artifice maintenant scintille et s'empare de, p. 41). Puis insérer entre le et luisant vers, le descendre pour voir le vers luisant. Ensuite deux synonymes, lustré, satiné. Suspendre à nouveau le lustre, arme si dure, soleil aveuglant. Quant au satin(é) n'est-il pas lu dans lu(isant) et puis ici même il a déjà, mais

RIEN NE SATIN APRES
ou, autrement, pour répondre à l'étude initiale,
TOUT SATIN FORCE A NEUTRE

Philippe Haeck



photo: Germaine Beaulieu

était là. La solitude, tout le monde en parlait, il y avait aussi toute la terminologie des mots qui finissaient en " ance ": " la mouvance ", la partance,etc. Tout un lexique sur le lac, sur l'eau, la rivière. . .

— *HQ: . . . l'arbre . . .*
— NB: Oui. Tout le bréviaire portatif à l'usage des âmes poétiques.

— *HQ: Ce qui frappe dans tes premiers livres, c'est que c'est déjà un tout contrairement aux recueils habituels, faits de textes épars. On dirait que le livre est pensé globalement.*
— NB: Peut-être pas dans AUBE A LA SAISON, mais déjà dans MORDRE EN CHAIR où chacune des trois parties a été pensée: Mordre en sa chair, bruine d'un soir, les démentes.

— *HQ: Et L'ECHO BOUGE BEAU ?*
— NB: C'était une seule atmosphère. Je reviens souvent sur ce mot, c'est parce que pour moi, surtout à partir de L'ECHO BOUGE BEAU, chacun des recueils ou chacun des livres est un réseau d'atmosphère, de teinte(s), de couleur(s). L'atmosphère, tu la prends ou tu ne la prends pas; ça revient à peu près à ça !

— *HQ: Pour toi, l'atmosphère dépend-elle plus du vocabulaire que de la structure globale ?*
— NB: Non. Dans L'ECHO BOUGE BEAU, l'atmosphère est donnée par la structure du recueil et par une insistance sur des mots très courts (à une syllabe). L'atmosphère dépend aussi d'un vocabulaire très abstrait; dans AAS et MESC, tu pouvais avoir des mots comme " soleil ", " lac ", " main " tandis que dans l'EBB, les mots sont abstraits, ça devient des couleurs, des formes, des courbes, des lignes et non des mots qui font référence à des signifiés très précis.

— *HQ: D'où peut-être justement l'accusation de livres " froids ". Mais comment réagissais-tu à l'accueil critique officiel et intime ?*
— NB: Ce qui s'est produit concernant la critique officielle : à peu près rien. Et quand elle a eu lieu, ça dépendait du bonhomme qui la faisait; en général, je n'accordais pas une importance vitale à ceux qui tenaient les pages critiques des journaux; ça ne me touchait pas vraiment. Même si aujourd'hui Réginald Martel écrit telle chose ou telle autre sur un de mes textes, ça ne me touche pas tellement. Par contre, tous les amis proches de moi, les intimes, ou des gens que je sais être intéressés par la lecture de mes textes, par une littérature de transgression ou une littérature de remise en question ceux-là, je tiens à leur opinion. Or ce qui s'est passé, c'est que leur opinion a toujours été favorable. En ce sens-là, on dit que c'est trop facile, mais, au contraire, cela a été un stimulant très grand. Il n'était pas question de rester coller à des textes ou de stagner dedans. Je repartais tout de suite. Ou bien, j'attendais pour ne pas me répéter. Par exemple, après L'ECHO BOUGE BEAU, pendant six mois, un an, il n'y a rien eu de neuf. Attendre et faire le plein. C'est tout.

— *HQ: Après L'EBB est paru SUITE LOGIQUE OU LE CENTRE BLANC ?*
— NB: Ils sont parus en même temps, en 70, avec UN LIVRE. Mais SL a été écrit avant LCB. LE CENTRE BLANC est, si tu veux, la continuité de SUITE LOGIQUE, mais sa structure avant la lettre, si tu veux. Quand j'ai écrit ce recueil, je suispartieavec 8 ou 9 mots, " muscle ", " énergie ", " blanc ", " "mort" et chaque mot avait son nombre de pages d'exploration.

— *HQ: C'est aussi le plus beau matériellement. Est-ce important ce côté matériel du livre ?*
— NB: Disons qu'on aime tous, à un moment donné, jouer dans un bel objet, sentir le livre, passer ses doigts sur la texture. Bon. Mais je me suis souvent posé la question sur ce qui était le plus important: l'objet ou/et le texte. Dès que ton texte est accessible à la plupart des gens, c'est ça qui est important.

— *HQ: Mais pourquoi l'avoir fait imprimer à si peu d'exemplaires ?*
— NB: Ce n'était pas un question financière. C'est que LCB était la continuité de SL; or j'ai été vraiment très prise par ce texte-là et j'ai beaucoup hésité avant de me dire qu'il pouvait être publié. Je savais que sa structure était très cohérente, mais j'étais indécise sur sa valeur pour des raisons qui m'apparaissent encore aujourd'hui comme assez mitigées. Il dormait là dans mes tiroirs et je pensais que c'était un livre que j'avais écrit pour moi, je n'étais nullement convaincue qu'il fallait le publier; je l'ai montré à Roger (Soublière) qui m'a convaincue du contraire. En fait, je l'ai fait comme un jeu et c'est pour ça que le tirage n'est que de 175 exemplaire.

— *HQ: Mais à l'intérieur de la page, ça semble aussi très structuré ?*
— NB: Quand tu entres dans la page, à ce moment-là c'est un texte qui demeure très coulant. Les charnières se font naturellement, mais il n'y a pas de ponctuation dans le texte. Ma lecture / écriture faisait que je n'avais pas besoin de ponctuation; pour le lecteur, il peut y avoir certaines difficultés de lecture. Il peut accoler un

adjectif avec un nom alors que cet adjectif est le début d'un autre souffle.

Dans LE CENTRE BLANC, je voulais aussi épuiser des sens. C'est un autre facteur dont il faut tenir compte. Or SUITE LOGIQUE a été écrit à la suite d'un certain nombre de lectures sur les philosophies et les religions orientales, sur la conscience du vide, sur le mort vivant, sur le mort en extase, en contemplation. Le LCB devait être un texte duquel on aurait vidé les sens. Un texte blanc. Je recherchais, je voulais produire un texte de nudité. Un texte paisible. Un muscle peut être tendu, violent, or pour moi il s'agissait de vider ce muscle de son énergie d'action pour récupérer cette énergie dans tout le corps, la condenser dans toutes les cellules. LE CENTRE BLANC, c'est le corps extérieurement perçu au repos, mais intérieurement c'est tout le corps en vibrations, puisque toute l'énergie est condensée dans le corps. LE CENTRE BLANC n'est pas un corps érotique: le corps érotique est beaucoup plus dans SUITE LOGIQUE et dans les romans. LCB n'est plus comme SL: il n'y a plus de vers, ce sont des blocs, chacun des mots réduit le vers puis l'éclate dans le bloc.

— *HQ: Après LE CENTRE BLANC, est-ce que le saut au roman expliquerait, peut-être, un cul-de-sac poétique ?*
— NB: Après LCB, il y a un gros point d'interrogation parce que ce recueil soutendait encore la question de l'expression, de l'exploration intérieure à l'aide des mots. Il y a encore cette question-là. Avec le roman, on passe: la notion d'expression liée au vécu est complètement dépassée. Là tu te dis: avec les mots, on peut tout faire; or si on peut tout faire, laissons les mots couler: d'où un texte de prose.

— *HQ: A ce moment-là, on imagine que toutes les nouvelles approches de textes t'intéressaient ?*
— NB: Disons que j'avais lu un certain nombre de textes. Les textes critiques et les textes de fiction, je les lisais comme des parallèles, des structures dans lesquelles je pourrais piller. Mes lectures étaient essentiellement des actes de désir. Si je m'intéresse à un certain nombre de textes, c'est beaucoup plus, pour y insérer, y parfaire mon propre texte que pour m'y voir lire des vérités: l'étalage est là devant moi, il y a des tiroirs comme dans SOLD-OUT: j'ouvre un tiroir et je prends ce qui m'intéresse.

— *HQ: C'est une sorte de reconnaissance ?*
— NB: Dans un certain nombre de livres, une reconnaissance de valeurs en état de transformation — et ça c'est extrêmement précieux. C'est comme toute lecture finalement, tu peux penser un certain nombre de choses et une fois que tu les lis, que tu les vois exprimer, alors que tu les as déjà intuitionnées, tu t'apercois que tout correspond alors tu passes à autre chose.

— *HQ: Ca donne une espèce de cautionnement.*
— NB: C'est ça.

— *HQ: Ca ne met pas de côté les recherches qui se font ailleurs. La notion de pillage qui est une notion très moderne, c'est beaucoup plus fort que la notion d'imitation: dans pillage tu restes maître de la chose: tu réorganises ta propre oeuvre. Mais ça, ça dépend des concepts nouveaux de littérature; les Québécois s'en sortent mieux qu'avant, ils imitent moins les autres.*
— NB: Ca, c'a été un obstacle pour moi: comment écrire un roman ? Premièrement, il n'était pas question de revenir au roman traditionnel. Pas question de psychologie, de grands combats idéologiques. Des personnages prétextes pour une exploration du tissu linguistique.

D'ailleurs faut-il encore parler de roman ? Question sans importance dès qu'on a réussi à la formuler. L'important pour moi, c'est de me savoir en phase de recherche et de découverte. En tout cas tenter l'impossible pour rejoindre des sphères inédites. Traverser les mots de bord en bord, dans tous les sens. Avec ou sans personnages. Avec ou sans décor. Avoir accès à de nouvelles dimensions, de nouvelles réalités, de nouvelles combinaisons sociales, érotiques, sensuelles — textuelles.

— *HQ: Est-ce que ça été pour toi aussi stimulant que d'écrire des poèmes, c'est-à-dire de t'inscrire dans une lignée ?*
— NB: Non parce qu'en écrivant des romans, j'avais une expérience d'écriture de cinq, six ans. Je poursuivais un travail personnel et non pas une connaissance abstraite du roman québécois ou du roman étranger. J'avais la sensation qu'il devait y avoir transgression puisqu'il y avait refus d'un certain nombre de valeurs. Comment la faire cette transgression ? Premièrement, en profilant, des personnages beaucoup plus qu'en les dessinant et les coloriant ? Ce qui m'a paru important, c'était de photographier des profils de personnages dans des situations que j'avais vécues ou que j'imaginais ou sur lesquelles je pouvais fantasmer; et à partir de ça, ça donnait des atmosphères puisque c'était une photo que je prenais. Puis il fallait consolider l'atmosphère qui se dégageait des photos.

LE CENTRE BLANC

Et tout ce blanc tout autour d'un texte serré, carré, polarisé ? Parler du blanc. Si déjà le texte court ne se laissait pas lire ? Si la trace ne se laissait que voir, toute entière, que saisir dans sa matérialité bien nègre malgré un centre que l'on dit blanc ? Si le texte du **centre blanc** niait la ligne (droite) ?

Privilégier les croisements, les rencontres, les tremblements, les lignes convergeantes, le mouvement décomposé (partie III). Privilégier, au même moment, l'écran (mémoire/miroir) (partie II), les paradigmes (8) qui traversent, structurent, machinent le livre qui se met (tout à coup) à hésiter entre écriture et érotisme (description, partie IV, fusion mouvante, partie V, intériorisation, partie VI, parfaite tranquilité, partie VII, jet blanc de la mort, partie VIII).

Le sexe (métaphore ?) du texte. Jet blanc, jet noir. Le jeu de l'encre. L'oscillation de l'écriture qui se cherche " identique en tout point à la ligne droite ", à l'énergie condensée du " corps vibrant ".

JE DIS: " VAGUE "

JE BLANC JE NOIR

Revenir à l'écran où se jouent les couleurs (" des masses, des pâles, des opaques "), l'éclatement des formes, le " vide qui se fait " (centripète, centrifuge), la patience, après un long parcours (dans les peaux du texte)... à ce point-là.

Revenir à la partie I, " du corps le corps ", et n'en rien dire.

Tout ce blanc tout autour ..... ENTACHE.

Normand de Bellefeuille

UN LIVRE

Une légère marge de sécurité entre la réalité et le désir d'une autre réalité.
Nicole BROSSARD

Un livre en son objet institue la disparition du manuscrit (99)* et instaure le blanc où " la parole vous appartient " (99). Par-delà et à l'intérieur duquel la lecture transgresse le texte, les mots, les inscriptions hiéroglyphiques " car les mots ne peuvent tout combler pour vous " (97), ce blanc générateur et productif où s'inscrit le récit comme espacement, différent la narration dans son temps de lecture, générant les inter-textes du lecteur qui, de par sa position devant le livre, comme O.R. " les yeux rivés sur le texte (celui-ci) qui la situe en dehors de l'événement: spectatrice et lectrice " (75), réécrit le texte dans sa progression, trace les liens disparus (mais toujours **lisibles**) en-deçà du blanc recouvrant les secondes moitiés des pages du manuscrit (la pagination de 1 à 99 est celle du manuscrit, celle d'**Un livre** à l'intérieur de l'objet qui lui, recouvre et va par-delà le texte, dans sa distribution et sa vente, dans une autre économie reproductive (idéologique par la marchandise ' littéraire ' et dans la matière, les feuilles sur lesquelles est reproduit à plusieurs exemplaires le texte)). Mais ce blanc se double, d'originellement générateur des inscriptions noires du texte, dans le manuscrit qu'il était, des lettres, montre une autre face de son volume (espace où se déroulent les scènes du récit et de la lecture du texte, dans le livre comme objet physique) en laissant les **mots en blanc**, dans le saut des mots et des phrases, dans son enjambement par-dessus un texte latent qui dissoud son discours, ses mots, et ne laisse flotter à la surface de la page qu'un texte **sur** ces mots, sur ce qui n'est pas inscrit et demeure à écrire par/dans la lecture: " les mots cherchent d'autres mots. A insérer entre les espaces conçus dès le départ comme les éléments clés de ce livre. Mais les espaces ? " (86). " Entre les lignes et les mots les espaces révèlent tout autant que le texte. Sinon plus, sinon l'essentiel " (13)

Un Livre se fait texte en tant qu'il s'auto-détermine comme écriture sur le texte et sa production, et en tant que lecture du processus de fabrication signifiante, retour critique, de **mise en crise**, dévoilement des procédés d'organisation narrative. Ici l'écriture se veut transformationnelle: des habitudes dominantes de lecture et d'écriture sur-déterminés par 'l'histoire littéraire '. Les blancs et les sauts syntagmatiques obligent la lecture à se replier sur elle-même et à procéder au recoupement des signifiés. L'élasticité , le dédoublement, l'élargissement des signifiants entraînent la lecture dans un processus d'auto-génération par recours, inversions, relectures et réécritures du texte, enfin inter-repoussements des signifiés. Il n'est pas de lecture simplement innocente.

Un livre redouble son écriture. D'abors en ' réfléchissant ', comme un miroir, sur le texte, en en mettant constamment à jour les procédés de fabrication. Cette déconstruction formelle, en même temps qu'elle est celle de la génération de la signification, est aussi celle de l'idéologie dominante qui privilégie avant tout la production d'un sens unique du texte (de toute manifestation signifiante, culturelle, symbolique) tout en masquant d'abord son procès de production, ensuite de quelle position de classe ce produit signifiant rend compte en faisant passer, sous le couvert de l'universalité de certaines valeurs, ses propres intérêts de classe (la bourgeoisie en tant qu'elle est économiquement, en dernière instance, possédante et dominante). Ainsi, dans un premier temps et parallèlement, déconstruction des procédés de fabrication de sens et levée du voile idéologique de la pratique signifiante.

Un livre redouble son écriture: en inscrivant la

— *HQ: Mais ce " procédé " paraît beaucoup plus dans SOLD—OUT que dans UN LIVRE.*

— NB: On perçoit plus cette façon de procéder dans SOLD-OUT, parce que dans SO la production du livre en tant que telle est moins souvent mentionnée ou revécue textuellement. Tandis que dans UN LIVRE, il y avait des personnages et aussi la production du livre qui se faisait parallèlement à la vie ou aux photos qui étaient prises des personnages. Dans SOLD-OUT, les personnages n'existent même plus : on ne peut parler à ce moment, que de prénom(s); l'effet d'employer un prénom fait que le lecteur va se dessiner un personnage fictif.

— *HQ: Il y a affiché, dans UN LIVRE, le procès de la signification romanesque. Dans ce roman, c'est plus près du texte poétique: le titre est lui-même mallarméen.*

— NB: Qu'est-ce qu'on entend par poétique ? Il y en a d'autres qui disent que SOLD-OUT est plus poétique.

— *HQ: C'est peut-être à cause des textes publiés autour de SOLD-OUT, du moins celui publié dans un des numéros de STRATEGIE.*

— NB: Il faut faire attention. A un moment donné, on a mis des tabous sur tout un vocabulaire (qui était le vocabulaire de AUBE A LA SAISON, par exemple): lac, arbre, mer. Dans SO, j'ai essayé de revenir sur ces tabous dans un contexte différent, dans une structure différente. Dans FRENCH-KISS, c'est la même chose: je ne veux pas me priver d'un certain nombre de mots parce qu'à un moment donné ils deviennent tabous, ils ne sont plus à la mode, ils reflètent... ils sont trop chargés d'émotivité. Je veux les réemployer et faire un maximum d'efforts dans la réutilisation que j'en fais pour qu'ils ne soient plus perçus comme mots cu-cu employés superficiellement dans un usage poétique désuet.

— *HQ: La réaction des gens à SOLD-OUT, c'est de vouloir y relire UN LIVRE ?*

— NB: Oui, je me souviens de certains commentaires qui m'ont été fait et qui m'ont étonnée venant de la part d'une personne qui écrit elle-même: " UN LIVRE, c'est toi, et SOLD-OUT, c'est pas toi; je ne te reconnais pas, c'est pas ta vie; 1943, qu'est-ce que ça vient faire là-dedans ? " Les gens exigent que tu...

— *HQ: ... t'installes. Alors qu'avec SOLD-OUT, c'est ce qui n'est pas arrivé.*

— NB: C'est ce qui est difficile. Il y a FRENCH-KISS qui s'en vient. Ce livre va peut-être boucler un cycle. J'ai l'impression que FK va reprendre à la fois UL et SO avec des éléments nouveaux. Au fur et à mesure que je suis en train de l'écrire, je me rends compte que des reprises sont évidentes mais qui sont amorcées, qui sont données avec une toute autre dimension. Après ça, il va y avoir un temps de repos, j'en suis certaine.

— *HQ: Est-ce qu'il n'y a pas un sentiment d'insécurité à chaque début de la production d'un livre ?*

— NB: Là, je l'ai un peu plus ici qu'avec UN LIVRE, parce que FK poursuit SOLD-OUT et reprend certains aspects d'UN LIVRE. Dans FRENCH-KISS, je travaille encore avec cinq personnages qui vivent plus ou moins ensemble. Je dis vague beaucoup plus c'est-à-dire que la page avec quinze lignes de texte, on va la retrouver mais seulement à des endroits précis. Dans la première partie, la page va être complète et les " chapîtres/étreintes " vont être, très courts. Ce que j'ai essayé de faire, c'est une espèce de parallèlle ou de rencontre entre la géographie du corps et la géographie de Montréal. Or il y a quatre personnages qui vivent à Montréal et un personnage qui traverse la ville d'un bout à l'autre par la rue Sherbrooke; ça ce sont les courts chapîtres: comment les personnages fantasment, jouent, décrochent ? Et on passe à la deuxième phase du texte qui porte le nom du roman: c'est un 25 pages très continu; ce texte se joue au moment où le personnage traverse toute la rue Sherbrooke, passe dans les quartiers montréalais où la densité de population est assez forte, disons entre St-Hubert et passé St-Denis: le coin St-Denis-Sherbrooke devient le point central. Cette densité de population correspond à la densité de l'écriture et à la densité du french-kiss (une autre forme de l'exploration avec toute l'ambiguïté du "French" et du jeu des "langues".

—*HQ ; On a dit que le titre anglais de ton dernier roman essayait, du moins, de donner l'impression de reprendre la contre-culture américaine. Tout à l'heure tu parlais de philosophie orientale, or elle a été transportée par ce mouvement culturel.*

— NB: Pour ca, ça ne venait pas des Etats-Unis, mais ça venait beaucoup plus par le biais français qui était celui de Blanchot, de Bataille; il venait beaucoup plus de côté européen. Le côté américain disons qu'un des premiers contacts que je viens d'avoir avec des lectures en ce sens, c'est par LA POLITIQUE DE L'EXTASE de Timothy Leary. Ca c'est le courant américain qui a récupéré toutes ces valeurs orientales. Mais pour moi, j'ai été amenée à des lectures en ce sens-là par le courant européen, par Gurdjieff, Ouspensky, le Tao To King.

De toutes façons, aujourd'hui on me dirait que j'ai été influencée par un courant américain... puis après ? On a tellement peur de ce qu'on appelle les influences qu'on va se refuser des plaisirs, des modes de réflexion qui, somme toute, pourraient être drôlement bénéfiques au Québec. Et je pense qu'il faut de plus en plus décloisonner le Québec. On s'imagine qu'on va tout découvrir par nous-mêmes depuis qu'on songe à l'indépendance. Non. L'indépendance est une réalité qu'il faut justement concrétiser mais il ne faut pas être naïf au point de s'imaginer que le Québec va tout découvrir une fois indépendant. Il ne faut pas s'imaginer qu'il faut attendre l'indépendance pour avoir une culture québécoise: elle existe présentement: c'est au moment de la phase de recherche, de désir d'indépendance que cette culture est la plus vivante, que l'imagination fonctionne à plein. Ce désir est tellement fort que l'imagination (culturelle , sociale , politique) force tous les terrains. Peut-être que la culture québécoise est à un niveau très fort dans son actualisation; après l'indépendance, on va peut-être retomber sur nos gros derrières parce qu'on va être fier d'être indépendant. Là on va vraiment imiter ce qui se fait à côté. C'est le sentiment que j'ai présentement. De toute façon, plus tu vas t'approcher de 1980, plus tu vas avancer dans le temps, plus tu vas te rendre compte que les cultures nationales vont avoir tendance à s'uniformiser au profit d'une culture internationale. Notre problème collectif à régler est un problème du XIXe siècle, celui des nationalismes. Il faut le régler mais on est tout de même plus près du XXIe siècle. Ce problème est en suspens au-dessus de nous parce que théoriquement on pourrait dire qu'on l'a résolu. Mais parallèlement à ce que ça peut exiger d'actions, comme présence dans la réalité québécoise, il faut continuer à se projeter dans le futur sinon on risque d'avoir de méchantes surprises tout à l'heure. D'ailleurs l'underground, ce n'est plus seulement américain: les Américains ont peut-être eu plus de chances de le vivre. Mais en Europe tu as des minorités qui vivent tout à fait marginalement cette philosophie du refus de la production-rentabilité.

- *HQ: Il y a des gens qui essaient de réconcilier contre-culturel et réflexion philosophique (disons critique), car il y a eu chez certains propagandistes contre-culturels un certain anti-intellectualisme.*
- NB: Pour moi, la conciliation se ferait en rapport avec une réalité bien pratique qui est celle de l'indépendance du Québec. De toutes façons, à un moment donné, tu peux ou tu ne peux pas: tu as reçu une formation universitaire, disons, tu as reçu des habitudes de réflexion, de décomposer, recomposer l'univers selon tes observations, et cela tu ne peux pas t'en départir. Quand tu commencerais à trente ou trente-cinq ans à prendre de l'acide, certainement que des changements vont s'opérer mais ça ne peut complètement détruire toute la méthode que tu as pu acquérir pendant dix ans ou quinze ans. C'est d'ailleurs ce qui fait la différence entre le freak de 20 ans qui a droppé, et le freak de 35 ans: tu es capable et tu as aussi le vouloir d'aborder certains problèmes, certaines discussions par le biais d'un discours très précis que tu nourris de lectures (car on ne se refuse pas encore la lecture alors que pour d'autres l'acte de lecture relève presque d'un comportement préhistorique. D'ailleurs pour ceux-là l'essentiel ne se passe plus au niveau de la parole ou de l'écrit. Tout est question de valeurs: tu restes accroché à certaines méthodes (disciplines intellectuelles) selon ton acquis. De toute manière, il va falloir aussi: chercher dans le sens des penseurs comme Leary, Fuller, Watts. Chercher dans le sens des jouisseurs/exhibitionnistes rock, regarder du côté des recherches qui se font dans le domaine de la rétroaction biologique, lire Mainmise, etc. Le reste n'est effectivement que littérature. Mais on y a déjà pris que trop de plaisir et c'est ce qui la justifie encore. Mais l'illumination 24 heures par jour avec un crétin comme Bourassa au pouvoir, Choquette à la justice et tous les autres à nous emmerder ! C'est une autre affaire.

— *HQ: Ca peut, là, nous ramener au politique, dans son sens global. Comment tu situes tes écritures dans le contexte politique ?*

—NB: Moi, je pense que quand tu fais de l'criture qui transgresse, premièrement, un vocabulaire, une grammaire qui t'est donnée, une structure conventionnelle, ça c'est déjà important: tu te relies de moins en moins à la parole dominante ou à l'écriture dominante; et en plus quand tu élimines un certain nombre de valeurs qui sont charriées par l'idéologie dominante (j'aimerais ne pas employer tous ces mots-là), non pas les contredire à l'intérieur du texte mais tu fais comme si elles n'existaient pas, tu passes à d'autres valeurs que tu proposes carrément dans ton texte, tu ne les discutes pas, tu apportes tes nouvelles valeurs. C'est ma façon de m'insérer dans un questionnement du politique et de l'idéologie dominante. Parce que si tu te situes en dehors du texte de plaisir ce n'est plus une question que tu dois poser à l'écrivain mais à l'intellectuel, à celui qui produit des textes d'analyse critique sur une collectivité donnée. Il ne faut pas confondre entre l'intellectuel et l'écrivain bien que l'écrivain soit souvent un intellectuel; je ne pense pas qu'il faille vouloir que l'écrivain dans ses textes de fiction manifeste les mêmes attitudes que l'intellectuel dans ses textes de combat.

— *HQ: La littérature ne serait pas alors le lieu d'un combat idéologique ?*

nécessité d'un écriture subversive, politique, et la nécessité de l'adhésion à cette écriture et cette lecture:

> **O.R. assise à sa table de travail, en train d'écrire une lettre anonyme aux journeaux. Garder l'anonymat: être la personne qui écrit au nom de plusieurs autres. Mais O.R. trace les mots de telle sorte que tout de la lettre n'est que discours sur les lettres anonymes, sur les textes anonymes que l'on publie sous formes de lettres, que l'on abandonne au pied d'un édifice. Lettres anonymes F. L. et autres, sigle. (80)**

Ainsi texte dans le texte. Texte subversif: celui qui est écrit, celui de la propagande par le fait, de la pose des bombes à la Bourse et ailleurs, stratégiquement; aussi celui du discours politique d'Henri, " engagé dans l'histoire " (35), à l'Aréna Maurice Richard, dans un mouvement révolutionnaire de libération populaire d'une domination économique, politique, culturelle (" les mots problématiques ") où tous, dans l'anonymat, signent le manifeste politique d'Octobre 70, signent en même temps le texte d'O. R., le texte de Un livre. Mais Nicole Brossard, en cela, n'est pas sigle anonyme: seule la position de classe générée par le texte est déterminante. La signature ne s'institue que comme valeur marchande du livre: le texte est anonyme en ce qu'il demande l'acquiescement et la contre-signature politique populaire des " variantes ". Dans le militantisme révolutionnaire — dans la mise en marche d'une lutte ouvrière contre la domination économique et culturelle de la classe possédante vers une libération populaire.

" Une transgression/agression morale ne peut avoir lieu que dans la mesure où le système vit de ses contradictions; les siennes appelant celles de ses opposants, les liant presque d'habitude à ses manoeuvres. " (N.B., La barre du jour no. 42, p. 13)

Michel VAN DE WALLE
décembre 1973

* *Les chiffres entre parenthèses réfèrent au texte de Brossard.*



à Colombes (France 1971): G. Jassaud et Fr. Charron

SOLD-OUT

I.

Lire *Sold-Out* étreinte-illustration: à la lettre, du S disséminant à la tournure du O, en ce qui est épuisé, au départ livre vendu, déjà liquidé dans son *intitulé*, mais qui semble encore s'épuiser dans la suite du titre qui l'entoure en serrant de près, qui le figure et dont l'inventaire reste à faire, matériellement et à fond, vers ce qui le suspend et l'excède: le reste et le *fonds* (au sens d'un capital productif) du précédent livre, commençant à réaliser son profit. Telle était l'aventure d'*Un Livre* s'expérimentant comme *marchandise* mise en circulation et écoulée dans son terme: un livre admiré maintenant sold-out, d'où le rejet de l'un sur l'autre, l'écart de l'un à l'autre, comblant, par la reprise du trajet de la main et de l'oeil, l'espace laissé momentanément vide pour l'achat et la consommation. *Sold-Out* marque définitivement cette consumation nécessaire, mais s'inscrit d'abord à partir des cendres de son récit antérieur, les éparpillant en d'autres variantes dont l'*étreinte*, l'union des deux, devra être *illustrer* par d'autres images. Ainsi annonçant la fin d'*Un Livre*, *Sold-Out* n'en indique que le commencement, dans un titre mis au carré, d'abord double, puis redoublé en chaque membre par le tiret et la barre oblique: quadrature de ce texte mettant l'autre en jeu, c'est-à-dire *souscrivant* à son profit.

II.

Sold-Out installe *ici* (il faut entendre par "ici" ce lieu de la fabriquation du texte intégré à l'ensemble des textes culturels, d'abord québécois, puis en l'élargissement occidental) la *rupture*, coupe transversale qui fait partage le plus explicitement possible en posant à la littérature sa question de littérature, qui tranche dans le vif du sujet "dit" québécois pour en faire couler la *pensée* par bribes et anecdotes à travers une *écriture souveraine*, impersonnelle et presqu'anonyme n'acceptant pas l'affectation dont d'autres font preuve (écrivains dits engagés ou porte-parole du prolétariat) et qui s'inscrit *à l'est:* à la fois coordonnée cardinale, milieu social, levée de l'*être* asservi, orient circulaire de l'oeil dans l'avenir et tout près de la révolution, en toute marginalité. Texte de transgression qui épuise tout interdit et servage, qui s'épuise aussi parce qu'il se sait *vain* aux yeux de ceux qui devraient le lire, mais qui n'en ont pas les *moyens*, et, pour *cela* et pour *ceux-là*, texte collectif qui assemble sur sa ligne et dans sa visée le geste indéchiffrable, parce que pluriel, de la *lutte* (non plus de la défaite et de la démission) et qui s'affiche, se colle comme graffiti, demande une colecture puisque "lire" *véritablement* exige, de surplus, *lire* ce qui nous entoure, en articulation avec l'ensemble des textes de l'histoire formant le réservoir d'une immense écriture.

III.

Ainsi le fait réel de 1941, la crise de la Conscription, enclos dans le tiroir de la référence (c'est-à-dire pris comme énoncé idéologique répérable), devient maintenant virtuel, *remanié* et forclos, livrant passage, en toute métaphoricité, à la *crise de l'inscription* (celle de 1971). Dessous le mot visible du texte, mot-clé qui génère le récit, le mot et la couleur du *roux* (ou de la rousse, désignant la femme), se dresse l'hiéroglyphe stigmatisé du *désir:* antérieur (en ce "*pré* àvenir combler la suite de couleurs ou fleurs des champs", celui du précédent ou du prélèvement), hanté (se désirant jusqu'à l'obsession de sa figure: le roux étant *la roue* ou le cercle tel que le *x* installe le chiasme ou la négation du cercle ou de la circonscription), enté (qui s'insère et se greffe, légèrement décalé, à cette partition de mots et de séquences) et en forme de T (qui consolide les assemblages de phrases) parfois *tabulaire* ("le délire mathématique auto-producteur centre d'imagination d'effusions génératrices") ou parfois renversé sur sa ligne procure le *I phallique* (de l'Indépendance, de l'oeil de pique sodomite, du compas pénétrant,

— NB: C'est-à-dire que ce n'est pas le lieu d'un combat mais le lieu, obligatoirement pour moi, d'une remise en question des valeurs obscurantistes, non seulement souvent présentes dans toutes nos activités mais moteurs de ces activités. C'est un lieu idéologique dans la mesure où tu fonctionnes avec des mots. Mais les attitudes sont aussi idéologiques: le comportement qu'on peut avoir à l'égard de tous les individus qu'on rencontre est idéologique aussi. On dit qu'il n'y a pas de parole innocente comme il n'y a pas d'attitudes ou de gestes innocents.

— HQ: En transgressant des formes, on éloigne un certain nombre de lecteurs; est-ce que cette transgression ne devient pas élitique ? Et en devenant élitique, est-ce qu'elle ne devient pas une sorte de cautionnement d'une révolution faite au niveau du livre seulement ?

— NB: On va toujours parler d'élitisme tant que dans ... Pour moi, mes textes je les produis et je me dis: ils sont bons pour moi, ils produisent un effet sur moi: je ne vois pas pourquoi - et ça c'est le phénomène de la publication qui décide - il n'y aurait pas dix gars, vingt, cent ou mille qui ne bénéficieraient pas ou qui ne seraient pas intéressés, passionnés ou qui n'auraient pas de plaisir en lisant ce texte-là. Donc je publie le texte et des lecteurs seront en correspondance avec cet écrit.

— HQ: Ca revient à la notion d'intimité de tout à l'heure.

— NB: Oui, mais toujours aussi à la notion de lecture: des textes sont refusés parce que le lecteur est rendu plus loin; d'autres correspondent à sa recherche du moment et lui permettent d'évoluer dans cette recherche; d'autres lui apparaissent complètement ésotériques parce qu'il n'est peut-être pas rendu à ce niveau de recherche ou de pratique lectorielle.

— HQ: Est-ce qu'en ne t'adressant pas à la masse, tu ne portes pas alors un jugement sur la masse ?

— NB: Ce n'est pas la question de porter un jugement sur la masse quoiqu'on finit tous par en porter — et toujours avec une mauvaise conscience, — mais tu n'as pas le choix parfois: comme tu portes un jugement sur un individu tu peux alors le porter sur des masses ou sur des individus regroupés. Bon. Pour moi, ce sont des faux problèmes, de fausses questions: tu fais un texte, tu as du plaisir à le faire, ça te permet d'évoluer, de changer, etc. et tu te dis: si cela m'a permis de changer un certain nombre de choses, je ne vois pas pourquoi d'autres ne pourraient pas en profiter. Dans le sens du plaisir et de la remise en question.

— HQ: Mais ce sont des personnes qui en ont le moyen.

— NB: Mais oui, ça leur permet de poursuivre leurs recherches. Comme il n'y a pas un lecteur à un moment donné qui n'ait pas été influencé par un texte, je sais que moi j'ai été impressionnée par certains textes. Peut-être que mes textes peuvent en influencer d'autres et qu'ils se perdent aussitôt. Le texte n'est pas fait pour être éternel. Il faut un bon texte au bon moment. C'est tout.
Mais pour revenir à cette question d'élitisme, on aura toujours cette notion tant que, par exemple, au niveau du système scolaire il n'y aura pas eu de transformations. Tant que tu auras une société qui va vouloir se reproduire identique à elle-même de génération en génération, tu auras toujours cette notion d'élitisme. Est-ce qu'on pourra un jour parler d'une élite biologique ou neurologique, c'est-à-dire des hommes qui utiliseront au maximum leur potentiel neurologique pour leur propre satisfaction et non pour exercer une domination sur d'autres hommes ? Mais alors s'agirait-il encore d'une élite ? Ca prend toujours des gens autoritaires ou autorisés pour parler d'élitisme.

— HQ: Mais justement ne penses-tu pas que tes textes demandent des lecteurs ayant eu accès à la structure universitaire qui, elle, cautionne le système en place ?

— NB: C'est sûr que dans mes textes je permets différents niveaux de lecture. J'ai, par exemple, un personnage, dans un texte, qui est en train de vomir. J'écris alors que " son économie générale est en difficulté ", faisant ainsi référence à l'économie générale et à l'économie restreinte de Bataille. Bon. Ca, c'est ce qu'on appelle " l'inside-joke "; à un autre moment, je parle du bleu du ciel ou je vais faire un autre jeu de mots avec " mère ", etc.; je fais référence naturellement à des éléments littéraires qui ne sont pas, (surtout avec Bataille), accessibles à tout le monde. Il n'en demeure pas moins qu'il y ait un premier niveau de lecture accessible à tous. Pas nécessaire d'aller si loin. Un bulletin de nouvelles n'est jamais interprété par tous les auditeurs de la même façon.

— HQ: Il pourra jouir, ce lecteur, deux fois plus qu'un autre, mais la distinction n'est pas là, elle est de classe ?

— NB: Mais là, il faut faire attention parce que si on parle de l'université, ce n'est pas nécessairement une question de classes. Est-ce que le fait d'aller dans une université te situe dans une autre classe ?

— HQ: Mais le fait de faire quelque chose avec le fait d'aller à l'université ?

— NB: Mais moi je tiens à poursuivre mon expérience, je ne peux pas m'arrêter en plein milieu du chemin parce qu'un bonhomme s'est écrasé en arrière de moi et qu'il caresse sa blessure. Tu as un travail à faire, tu veux le faire en allant le plus loin possible. Qu'est-ce que tu veux ? Des crétins il y en a dans toutes les facultés, dans toutes les professions. Toutes les classes. L'université, le travail, la culture avec un grand Cul. C'est du plomb dans la tête. Je l'ai déjà écrit: je ne publie pas pour être lue par des gens sérieux mais pour les jouisseurs, les explorateurs de sensations, les chercheurs d'inédits.

— *HQ: Il y a une recherche d'écriture qui se sert du journal jaune. Certains éléments de SOLD-OUT se rapprocheraient du PETIT JOURNAL, son côté "cheap" injecté, toutefois, dans une forme plus complexe - et ça c'est accessible à ceux qui connaissent le "cheap" (l'intellectualisation du "cheap").*

— NB: C'est vrai: c'est le grand luxe des intellectuels: on peut se payer d'affirmer que telle chose est kétaine, que telle autre ne l'est pas. En fonction de quoi, est-ce affirmé ? C'est une question de critères tout à fait superficiels. Je pensais justement à la notion d'érotisme en voyant une affiche annonçant un film avec Viviane Vachon, la lutteuse. On y employait toute une série d'épithètes: "sensuelle", "féroce", "batailleuse", "sauvage", etc. Maintenant si on compare cette image à celle de l'intellectuel/artiste on la retrouve à peu identique. Labisse, Vadim. La différence c'est que ca coûte plus cher au niveau de la consommation. L'édition de luxe pour collectionner de vases chinois à usage secret. Livre de poche pour collectionneur de jupons à usage très précis. C'est très pernicieux parce que tu te dis: d'un côté, il y a le texte érotique et, de l'autre, le texte kétaine, non valable. Ce que je veux signifier, finalement, c'est que les valeurs ou les mythes sous-jacents à ces textes, sont identiques.

— *HQ: C'est ce que tu fais: du raffinement formel.*

— NB: Non parce qu'il y a un désir de contre-carrer justement toutes les valeurs culturelles qui sous-tendent des attitudes réactionnaires - là où la domination se fait jour. Exemple dans le texte érotique écrit par une femme: l'imaginaire littéraire érotique de la femme demeure phallocratique, essentiellement masculin parce que toute la littérature érotique, entre autres, a été écrite par des hommes. Peut-être qu'on ne peut pas se départir de cette thématique de l'être indomptable, de la dialectique maître/esclave. Non seulement la pensée phallocratique détermine notre comportement. Mais en plus c'est son imaginaire qui alimente (à son profit) le nôtre. Pour une femme il m'apparait que c'est de plus en plus fondamental que sa pratique de l'écrit ouvre des brèches dans le langage phallocratique, qu'elle manifeste sa différence, sa bisexualité possible. Une écriture de pertes blanches. Une écriture de dépenses - rien à conserver, rien à dominer. La dissolution de la solde (sel) dans l'eau.

— *HQ: Mais revenons au sujet politique: est-ce, pour toi, un acte politique que d'exercer la transgression textuelle ?*

— NB: Oui et non, parce qu'avec le mot politique, tu peux toujours jouer comme avec le mot "engagé": alors comment comprendre ce mot. Pour moi quand je publie un texte, je voudrais en autant que possible que ce soit un geste de déconstipation, tout bêtement.: un geste de plaisir, un geste où le lecteur prenant le texte s'oblige à certaines questions, à élargir son champ de conscience. Le mot politique, je ne sais pas encore comment l'intégrer; je reviens plutôt au mot "conscience".

— *HQ: Mais le champ de conscience individuel posé ainsi - individu lectant et individu écrivant, - c'est encore situer les rapports dans la problématique bourgeoise.*

— NB: Je pense que si tu ne passes pas par un élargissement de la conscience individuelle, tu ne peux pas passer par une prise de conscience collective parce qu'elle devient alors très vite sclérosée dans la mesure où elle a été prise globalement et qu'on ne reviendra plus sur la question. On reste collé sur cette vérité-là. Comme au Québec, à un moment donné, on s'est sclérosé sur le problème de l'indépendance, figé . Pour moi, il est extrêmement important que la prise de conscience se fasse chez un individu qui, à ce moment-là, peut orienter, renouveller par la suite sa recherche. Que ça se fasse au niveau d'une collectivité, okay, mais ça demeure superficiel comme non intégré dans une réflexion. La seule véritable prise de conscience est celle qui fait changer des comportements en profondeur. Or les collectivités n'aiment pas les changements, les incertitudes. La prise de position à un moment donné, se fait au niveau d'une habitude, d'un usage, d'une mode. C'est peut-être trop d'exigences que de vouloir que des gens comprennent le pourquoi de leurs attitudes, de leurs comportements, de leur désir, surtout de leur désir politique car un désir politique obscur ou incompris, je trouve cela dangereux - à grands coups de désirs aveugles on devient vite intolérant. Alors que si tu passes par un harnachement de la conscience individuelle, tu risques justement d'élargir ton champ de tolérance.

— *HQ: On pourrait te reprocher que ton individualisme n'est pas inscrit dans une conscience de classe, de ne pas réaliser, quand tu écris,*

de la chandelle etc . . .). Désir de ce mot bien mouîé, bien *mouillé* (en ce *i* ajouté ou *yod*) afin de faire éclater la surface de verre et de miroir où "le texte n'imagine plus que son expérience" et coulé dans le sperme ("à *paraître* dans le jeu de semence") jusqu'à l'enfouissement, puisque tout est à commencer, commence à la première lettre infinitisée ("Aleph - mort et survivance par où entrer dans le champs clair de tout ceci. L'enfoncement. S'implante au coeur du *point* perdu"): écriture de ce désir, qu'importe l'alphabet choisi pour le marchander.

André Beaudet



photo : Germaine Beaulieu

que tu es une petite bourgeoise (par ta situation) qui écrit pour d'autres petits-bourgeois.

— NB: Mais encore là, qu'est-ce que c'est qu'un petit-bourgeois ? Pour moi, un petit-bourgeois est un individu parfaitement intolérant, c'est l'individu qui ne remet jamais rien en question, un individu qui s'accroche à une autorité qu'elle soit réactionnaire ou révolutionnaire, (politiquement) cette autorité du chef, de celui qui va penser pour lui, tellement convaincu que l'ordre et l'autorité c'est bon pour tout le monde, qu'il lui faut un chef. Qu'est-ce que c'est un petit-bourgeois ? Est-ce une question de mobilier ?

— *HQ: C'est une question idéologique !*

— NB: Bon. C'est une question de valeurs. Ce qui caractérise le petit-bourgeois, c'est le vouloir de ne rien changer. Tu peux avoir une mentalité petite-bourgeoise chez des révolutionnaires qui veulent que beaucoup de choses changent pour ne plus changer ensuite. Si tu donnes l'envie aux gens de toujours changer les choses, tu poses un geste politique, tu poses un geste qui va élargir des consciences. Et je ne peux pas penser, quand un bonhomme commence à réfléchir sur les valeurs qui l'assaillent, qu'il se pose des questions fondamentales, que ce bonhomme va se retrouver du côté des gens assis qui refusent les changements. J'ai situé mon travail dans l'optique d'un renouvellement de la conscience individuelle parce que c'est, avec l'instrument dont je dispose, utopique, dans le sens d'inefficace, de le situer au niveau de la conscience collective. Et j'aime l'utopie quand elle n'est pas rhétorique.

Cet entretien réalisé à Bois-des-Filion au début de décembre 73, a été mené par Claude Beausoleil et André Roy.

mouvement perpétuel

Montréal 14 décembre 73.

12 ans après, c'est le même lyrisme et ce sont les mêmes ensembles sonores en vue d'une appropriation différente de l'espace/temps où nous entendons, qu'extrait de sa guitare et pro-jette le camarade René Thomas, plus mûr, à un âge adulte où se décantent l'assise et la radicalité d'un faire, le jazz matérialité d'une modernité toutes musiques entendues.

" une voix frappe aux cordes le vent broute divise
le salut comme fumée grégorienne "
Huguette Gaulin. **" Lecture en vélocipède "**
" Recensement " (éd. du Jour).

" dans les airs il y a comme une fumée mais
il semble
qu'avec le dessin la nature prend sa revanche
(aucun besoin de la pousser) elle cite "

André Lamarre. **" La traversée/ le regard "**
(les Herbes Rouges éd. / 13).

S'il est un temple parmi tous que j'aime dans la ville, c'est l'église de Saint Jean l'Evangéliste, 2015 rue Kimberly, au coin de St-Urbain et Ontario, cette masse rude et dépouillée sous l'inclinaison au rouge immense du toit de tôle. Je n'avais vu que l'extérieur. Ce soir-là, avec l'amante/camarade que j'aime, j'en découvre l'intérieur, de petites briques comme byzantines, le large vide plein des chaises en bois, sous l'appel d'air d'une charpente haute dégagée de tout plafond, il y a là un fonctionnel dénué de toute attraction distrayante qui calme, qui concentre le corps, la tranquilité solide d'un dénuement active les sens génériquement.

Une centaine de personnes.

Un concert présenté par l'Atelier de Musique Expérimentale et l'Institut d'Art Contemporain de Montréal, en collaboration avec " Tilt " (pour information: 876-5543). Bientôt prévu: Marion Brown — peut-on oser espérer une Renaissance du Jazz la plus indispensable ici maintenant ?

Ni contrebasse, ni percussion. Guitare. " Une vieille Gibson modèle Charlie Christian avec le micro à barrette et le manche légèrement triangulaire derrière. "

RENE THOMAS EN SOLO.

Densités du discours et du lieu coïncident.

Combien de nuits, autrefois, d'intensités absorbantes, brèches, questionnements, consumations, avec René Thomas ? Café St-Jacques, Little Vienna, Lutèce (avant que ce devienne l'Auberge St-Tropez). C'était un temps où le jazz avait droit de cité à Montréal, où il y avait une Société de Jazz de Montréal. 59/60/61/62. Avant l'intermède fameux du Jazz Hot au Casa Loma et le chant du cygne de l'Atelier de Jazz rue de la Montagne. Tout ceci est mort, et mort le camarade Bobby Jaspar, que j'avais convaincu de faire avec René la bande-son spontanément inventée devant l'écran 2 nuits durant au laboratoire Mt-Royal pour **"La femme-image"** de cet autre Belge québécois précurseur : Guy Borremans. Vivant, René Thomas l'est, il l'a "donné à entendre" **live** ce soir du 14 décembre à l'église Saint Jean l'Evangéliste.

La virtuosité est affaire d'une maîtrise exceptionnelle de l'instrument, acquise à force de travail sans cesse, mais c'est la volonté d'invention qui fait de la musique de René Thomas cette **production de signes** cumulant le nouveau d'un Kenny Burrell ou d'un Jimmy Raney et l'ancien d'un Django Reinhardt le Gitan au **blues clair** origine de toute la guitare de jazz.

Le thème exposé à la fois dans sa littéralité élémentaire et avec ce lyrisme qui prolonge le Gitan du Quintette du Hot-Club de France en parallèle avec un Steve Winwood ou un John McLaughlin, ce sont ensuite variations subjugantes et une recherche reculant sans cesse les limites de découvertes les plus bouleversantes et les plus fertilisantes. La musique pénètre, encercle, éclate, propulse, nappes étales et tracés mitrailles, algèbre délirante et à vif mise à nu de l'émotion, combinatoire accaparante idées en branle et plénitude exemplaire **musique de chambre.**

Improvisations dé/re-composant l'initial d'échelles verticales sur structures de basse horinzontales. Je n'ai jamais entendu à ce point d'équilibre par juxtaposition des contraires un aigu et un grave obtenus d'un même instrument par un seul musicien. Matière première et intertexte sont agis simultanément, qui s'échangent, qui se (dé) multiplient, l'immédiat et le possible y-contenu procèdent d'une dialectique validité même de la musique et son prolongement dans calcul mental et état émotionnel qu'elle provoque, engendre, **l'affection et le bruit neufs.**

Il faut dire aussi à certains extrêmes d'escalades qui "vertiginisent", le retournement brutal du paroxysme par un gag (une phrase d'une mélodie cliché, un riff clin d'oeil) : il n'y a ici ni décoration ni surcharge gratuire, im-"pensables" au moment de telles densités dans le mouvement de la musique, mais **distanciation** (le gag a même fonction qu'un placard écrit dans le déroulement d'une pièce de Brecht), l'ironie une critique.

Point auquel la musique vaut par son matérialisme, l'ironie/critique "à l'image" de la somme.

"L'ECRITURE DEVANT SANS CESSE ROMPRE AVEC L'EVENEMENT QU'ELLE CROYAIT CERNER AVEC CERTITUDE"

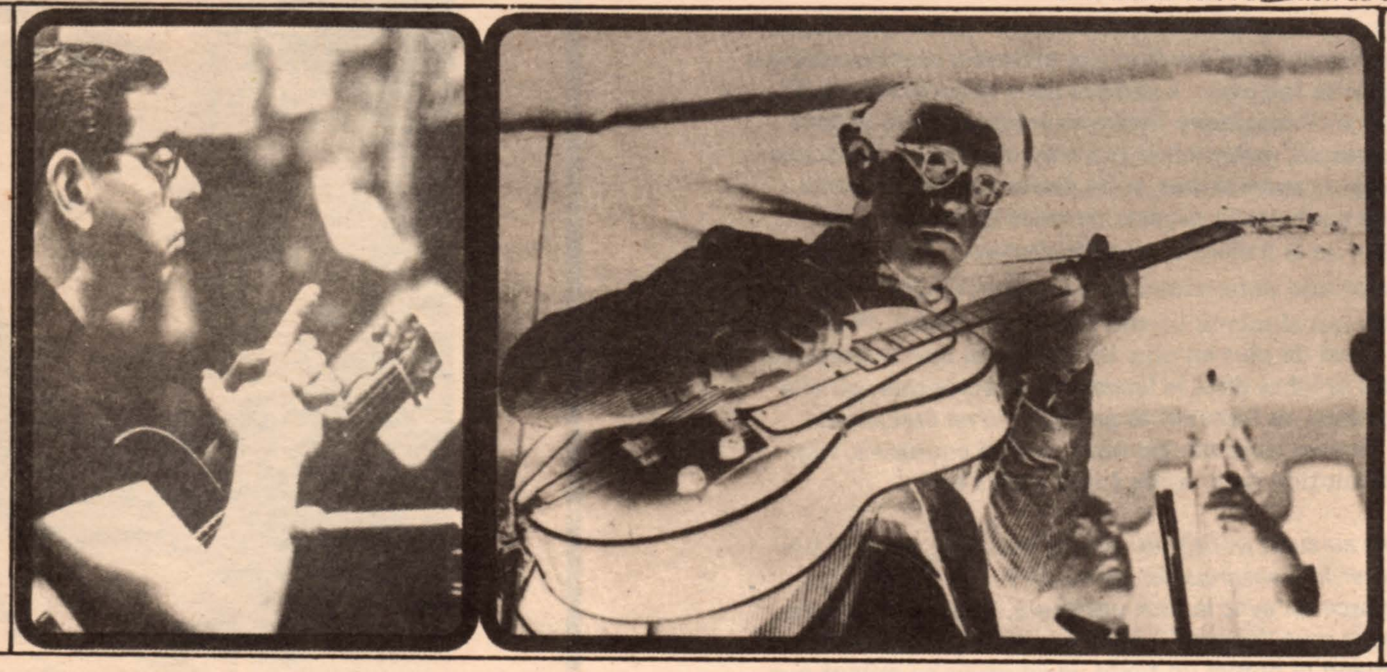
André Beaudet. "Transfuge/nuit/Transfuse" ("Stratégie" 3/4, hiver 1973).

C'est un curieux "entre-deux" que la musique de René Thomas, aujourd'hui comme hier, et même cette beauté brute à commentaires qui passionnent à n'en plus finir, à une face jazz insurrectionnel originé du blues noir —— semence —— et une face musique expérimentale à une voix —— germination —— sans la moindre rupture entre racines et développement/devenir.

Musique à fins de réflexion, dont l'impact immédiat émeut et accapare, qui transforme l'entendre dans l'espace/temps où elle a lieu, analyse/critique concertante aussi comme **Texte à haute voix.**

C'est pourtant dans sa spécificité scripturale que ce "poème" fut pour moi ce soir-là, très vite et jusqu'à la fin, d'une telle **présence,** infuse par la musique de René Thomas :

"encore éclos l'espace de ton corps il s'agit
de le mener vers l'agitation du corps ou



mais encore plus poussé [retranchements ——
balises —— les innover —— les réduire —— ces
fractures dans l'oeil]/il [elle : offrant son profil en silhouette et son visage éclatant soudain
orage éclair par éclair] va et [elle : ses yeux
papillottant sur la joue sur l'épaule haletante
peut-être enfouie dans les musiques] vient/STOP"

Michel Beaulieu. **"Variables"** (Presses de l'Université de Montréal).

Autrefois obligé de retourner en sa Belgique natale, faute de pouvoir "gagner sa vie" avec sa musique à Montréal, il est possible que René Thomas soit de retour à Montréal, au Québec, en mai prochain, avec l'intention d'y vivre : qui y sera pour l'**entendre** ?

Retour/coda avenue de l'Esplanade avec l'amante/camarade que j'aime, pour "parler" de la musique de Thomas, et pour lire Beaulieu, moment unique de fusion de musique et écriture, l'audition/lecture produisant l'érotique implicite dans les deux discours, et ce fait qu'elle et moi le vivions ensemble, en même harmonique sens du blues/cantate —— STOP

Patrick Straram le Bison ravi
Montréal 16 décembre 73

LA CIRCULATION DES LETTRES

philippe haeck

Les herbes rouges polysèment

L'année 1973 a marqué une certaine régression du côté de l'Hexagone: les deux rétrospectives de l'année (**Poésies I** de Yves-Gabriel Brunet; **La main au feu** de Roland Giguère) ne valent pas celles de l'année précédente (**Poésie** de Fernand Ouellette; **Signaux pour les voyants** de Gilles Hénault); les quatre autres recueils publiés (**Lieu de naissance** de Pierre Morency; **Le songe de l'enfant-satyre** de Jean Hallal; **Pulsions** de Michel Beaulieu; **Totem poing fermé** de Louis Geoffroy)ne nous ont pas inquiété comme avaient su le faire les **Minibrixes actés** de Lucien Francoeur et **Au " sujet " de la poésie** de François Charron publiés l'année précédente. Cette année nous a quand même donné quatre fournisseurs d'inquiétude(s); les quatre, est-ce un hasard, ont publiés aux **herbes rouges** des frères Hébert.

1. les problèmes du cinématographe de Roger Des Roches
Après l'érotisme aux seins et l'exotisme (la Chine, Zarathoustra, le mal, etc.) des **Corps accessoires** (Ed. du jour, 1970), le " théâtre lucide ", la table de travail de **L'enfance d'yeux** et d'**Interstice** (Ed. du jour, 1972), Roger Des Roches dans son troisième livre non seulement nous offre un objet fascinant (pages mauves, lettres bleues, couverture noire) mais un texte qui l'est autant. Comment le cinématographe, objet sans envie, réveille-t-il nos envies, ou comment l'écriture poétique, objet si lent, nous assaille-t-elle. Lire lentement ce troisième livre, faire la somme de nos excitations calmement, rêver à cette définition: l'écrivain est un architecte, un producteur d'architexte. Un architexte est un texte excessif, un texte qui déborde hors de l'ordre du discours parce que le discours nous castre sans cesse par sa simplicité, son gros bon sens. Nous demandons au texte de nous montrer la vie complexe (ce qui ne veut pas nécessairement dire compliquée), la vie folle, désirante (Groucho Marx assaillant les gens pour les embrasser). Ne pas arrêter de lire l'écriture poétique, de voir l'écriture filmique: c'est là que nous apprenons des techniques d'attentat, " échafaudages en plein bain d'air ". Il faut interroger tous les replis du texte (du corps), toutes ses parenthèses et surtout celle-ci: "(elle agite tout ce qui lui appartient) ": voir tour à tour ou en même temps dans ce " elle " l'écriture, la femme, la cigarette, qui agite le discours, l'homme, la cendre.

2. n'importe qu'elle page d'André Roy
Ce premier recueil est presque tout entier le déploiement de la trace de Mallarmé, de ce " Sonnet allégorique de lui-même ": " Ses purs ongles très haut..." Autant la génération de Parti pris semble avoir été et continue à être sous le signe de Rimbaud (voir les oeuvres de Paul Chamberland et de Luc Racine), autant la génération de la Barre du jour remarque Mallarmé (voir les textes de Nicole Brossard et de Jean-Yves Collette par exemple). Marquer à nouveau Mallarmé plutôt que Rimbaud c'est marquer davantage le patient travail poétique que la fête de la collectivité. Il semble bien que ces jeunes poètes ne sont pas prêts à mettre le texte au service d'un projet de révolution politique; pas de futur dans **n'importe qu'elle page**, rien qu'un présent absent, qu'un présent ouvert sur elle. Elle: la conductrice de fables, le cinéma, le songe, le maquillage, l'image, les masques, le ballet, le théâtre, le délire, les décors, la danse, les arabesques, le cri, la récitation, la voix, les vocables, la peinture, les hallucinations. Le texte produit parfois un tremblement des catégories grammaticales: " délace et parenthèses ", " d'ailleurs elle page ", " elle faille toujours ", " ralentie et sommeille ", gonfle où verte ". Les textes qui ont de quatre à six vers, sans ponctuation autre que les tirets ou les parenthèses, sans majuscules, forcent le lecteur par une syntaxe très elliptique à produire son propre texte: c'est-à-dire à donner du sens au texte (du sens et non pas un sens, ou le sens, mais plutôt des sens — le texte est polychrome — ou encore mieux: une infinité de sens où aucun sens ne domine l'autre). C'est dans cet esprit qu'il faut comprendre le travail des écrivains modernes; il ne s'agit pas pour eux de nous donner une vision du monde mais de nous forcer à " La poésie doit être faite par tous. . Non par un. " (Isidore Ducasse, **Poésies II**). L'excellente présentation matérielle du recueil: du papier ivoire (certains bas de nylon), des lettres brunes (voir **sauterelle dans jouet** de Marcel Hébert, ou encore la bordure de la collection " Tel Quel "), une couverture blanche, un dessin de Roger Des Roches, la deuxième proposition elliptique du livre (la première étant le titre), vient appuyer l'égalité calme des mots, de l'écriture: pourtant " elle agite ses gorges ".

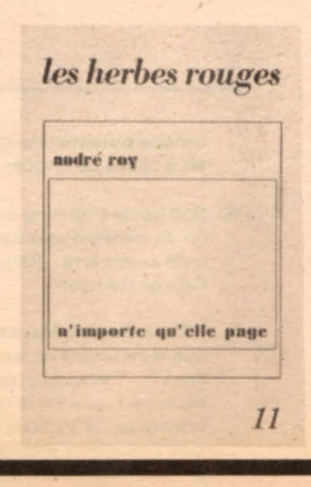
3. projet d'écriture pour l'été '76 de François Charron
Si **Au " sujet " de la poésie** (l'Hexagone, 1972) attaquait (" 18 assauts ", " les caractères de la guerre ", " la bataille ": ce sont là les titres des trois parties du livre) par la citation et l'écriture la Poésie, le **projet d'écriture pour l'été '76** continue l'attaque en développant le côté parlé de l'écriture: il y a seulement les titres des trois parties qui sont écrits au lieu d'être parlés comme les textes. Cette attaque, nécessaire sans doute dans la démarche de François Charron, est peut-être moins efficace que la première; la Poésie dans ce recueil est absente alors que dans le premier elle apparaissait par des citations d'un discours critique marqué d'un idéalisme presque sans bornes — c'est par là que le lecteur en voyait les limites —. Ici, dans le **projet**, nous constatons l'impasse que constitue une écriture qui tente de transcrire la parole; cette transcription loin d'être une transgression — car elle change de terrain: pour transgresser il faut presque accepter les lois que l'on veut transformer — est un retour aux parlures de Jean Narrache dans les années 30. Et les parlures, qu' elles soient de n'importe qui, ne peuvent laisser à la pensée que des opinions, des bons mots, des slogans, etc.; elles ne donneront jamais à la pensée la chance de comprendre le travail de l'écriture: " chier sur la blancheur dé poétiques sonorités ben quiout " n'arrange rien et effraie seulement Monsieur Prudhomme. Ce que nous attendons de Charron c'est de " sortir la crasse d'la noble écrivaillure avec sé prix sé couronnements " en montrant le travail de l'écriture, en tentant d'élaborer un discours critique qui ne mettra le texte poétique ni sur un piédestal (la Poésie) ni dans le caca (l'répertouèr) mais donnera à chacun la possibilité d'inventer son écriture; nous allons toujours, dans les circonstances actuelles, préférer à un dérèglement (" six textes écrits n'importe comment ": c'est le titre de la deuxième partie) un règlement de compte comme celui mis en scène dans **Au " sujet " de la poésie.** Le **projet** a cependant le mérite de nous donner quelques propos familiers aux intellectuels marxistes: par exemple: " bordel de travail intellectuel y faut qu'ça saute dans lé mains dé gentils-m'sieurs-dames-cultivés qu'y'ont jama vu une shop ousque l'monde a dé cadences de production à faire crever un chien ". On aura compris que ces propos sont des questions auxquelles quelques-uns sentent le besoin de répondre.

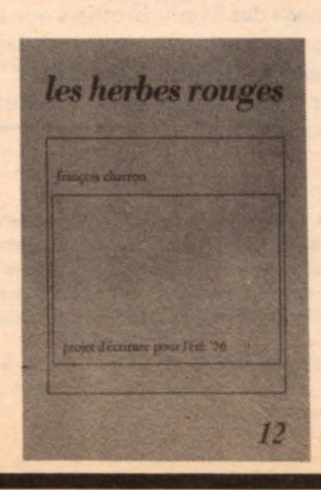
4. la traversée/le regard d'André Lamarre
Ce recueil surprend par son thème ancien — " l'écoulement prodigieux du temps " —, par son écriture de sous-bois, par son exergue qui pourrait être tiré d'un **Traité de la nature** écrit par un philosophe de l'antiquité ou encore des **Rêveries d'un promeneur solitaire** de Jean-Jacques Rousseau: " L'univers est infini dans l'espace et le temps. Il est impliqué dans un mouvement et un changement perpétuels. " Et puis tout le paysage de la campagne y passe: champs, rigoles, fossés, collines, arbres, forêt, ruisseau, troncs, clairière, torrent, arbrisseaux, plaine, sillons, verdures, roches, joncs, feuilles, baie, connifères, arbustes, pierre, pâturages; il faut ajouter à ces mots de la terre quelques mots pour le ciel, l'horizon, l'air. Et le prodigieux c'est que ces textes ne sont pas des textes sur la nature; bien sûr plusieurs mots y renvoient mais ils sont si usuels que nous commençons à voir qu'ils sont là pour autre chose ou plutôt ils sont là pour eux, les mots pour les mots: " perpétuelle attente de l'événement/les mots en ordre dirigent le regard vers où ". Les mots pour les **mots**, " n'avoir besoin de rien d'autre ", pas besoin de sens, " se laisser porter **doucement** par le temps ", et le mot temps est un mot qui n'a pas de sens, un **mot** tranquille, infini; **la traversée/le regard** assez paradoxalement est hors de notre temps: il nous offre " une terre à travailler ", il " touche son sexe ", comme si nous savions ce qu'est la terre, le ciel, la sexualité, le repos. Ce texte est écrit pour ceux qui connaissent le luxe des vacances où toutes les luttes quotidiennes sont oubliées; ce texte est un texte d'été où un homme suit un chemin en forêt avec elle, il avance sous le soleil, il entre en elle — toute la philosophie grecque tremble, le temps occidental —. Quoi de plus naturel (de plus historique par conséquent) que d'écrire tranquillement, simple juxtaposition d'épithètes, ceci dès le premier texte: " azur tendre imprévu aérien ".

Pour l'année en cours nous attendons une rétrospective des oeuvres de Maurice Beaulieu (Gaston Miron pourrait ainsi ajouter un bon livre à sa collection), l'édition des oeuvres de Claude Gauvreau (Gérald Godin aurait intérêt à publier les oeuvres poétiques à part), le livre-montage **Demain les dieux naîtront** de Paul Chamberland (ses **Ecrits politikes** aussi, aux éditions Parti pris), un meilleur choix à l'Hexagone et une production aussi intense aux herbes rouges.

Philippe Haeck







ANNEXE A UNE CRITIQUE DE SOUBLIERE, MAIS, COMME TOUJOURS, BEN STRAIGHT, ALORS QUE QUELQUE PART DANS MA CHAMBRE ———

-----" **Goats Head Soup** " a joué assez régulièrement depuis nombre de semaines, premier disque des Stones, je crois (à part peut-être " **Between the Buttons** " auquel, au départ, je comparais **GHS**, comme album de " transition "), premier disque, donc, auquel j'ai eu une certaine difficulté à m'habituer, à aimer, pourtant envahi que je suis par leur musique et leur image (l'une n'ayant jamais égalé l'autre d'ailleurs, sauf à leurs débuts où ils n'avaient pas encore goûté au Superstardom, où ils n'avaient pas[1] (où Jagger n'avait pas) accumulé ces tics scéniques et théatraux qui me sont si chers, mais dont ils n'ont que peu besoin—à moins que nous ne soyions devenus singulièrement blasés et que seul nous atteint l'affichage délirant des Bowie, Alice C., Roxy Music *et al*[2], que soit indispensable le doute sexuel, l'hermaphrodisme (aussi désirable qu' ils puissent être pour diluer un tant soit peu le machismo américain (ou universel ? Blanc en tout cas), on semble toujours assister à un side-show de cirque ambulant, là où le star-system les a réduits, les désamorçant[3]); revoir: les trucs d'Alice ne se tiennent presque plus (répétition d'une recette éprouvée, ayant comme résultat évident de ne laisser apparaître que les défauts), et Bowie ne tient que par un courant propice — même si les disques de '67-'70 (ou '71) régénérés demeureront par leurs indiscutables qualités musicales et/ ou lyriques (je devrai me taper " **Aladin Sane** " (aux photographies merveilleuses) un de ces jours, car André R. m'en a dit du bien); et reprendre le fil: les Stones s'égalaient en '64-'65, air de débardeurs vaguement efféminés, musique de paraplégiques mal accordés, mais en 1973 leur image et surtout celle de M.J. dépasse de loin dans le Bestiaire Rockenrolleur ce que le rock justement peut produire de sonorités et connotations ad hoc). —— Envahi est assez près de la réalité pour qui m'aura entendu conseiller à toute allure, au " top de la liste ", les Rolling Stones comme expérience musicale primordiale (même à ceux qui les aimaient déjà) — sans, j'en ai peur, la même verve, les mêmes raisons et surtout la même connaissance des autres lieux (Jazz, Classique que j'aime en super-profane) que, disons, le Bison Ravi.

" Et " **Goats Head Soup** *" ? " fait-on à ma gauche; un autre j'imagine.* J'avais évidemment entendu " Angie " et " Silver Train ", préférant la douce angoisse de la première à l'a-tonalité de l'autre, cul-de-sac complet—à moins que les paroles ne se révèlent excessivement remarquables, événement quand même nouveau (ou du moins inhabituel) chez eux—et de toute façon, allez comprendre avec la manière dont Jagger articule !

A la première écoute du microsillon (sur CHOM): manque complet de mélodie, beat gauche, irrégulier, ou encore trop complexe pour les Stones qui n'ont jamais été des virtuoses (à la Beatles par exemple, ce qui pour moi ne veut rien dire d'ailleurs) —verdict: un vide. Vide à part d' " Angie " et " Star Star " —où ils ne disent pas, en passant, " starfucker ", mais " starbucker ", ce qui n' enlève rien au fait que cette chanson soit extrêmement explicite, une des plus directes après " Let's Spend the **Night** Together "; bon, ben—deux plages, ce qui n'est enfin que très peu chez les Stones (alors que moi, pris de panique, me demandant si mes fous préférés avaient, pour la première fois, manqué lamentablement leur coup !). Mais, comme on ne se fait que lentement aux Mothers originaux (remettez-vous quelques années en arrière, alors qu'Elles faisaient réellement peur, alors que Zappa vomissait l'AmeriKKKa avec sa bande de laiderons inspirés)—mais peut-être pas tout à fait ce point quand même. " **Goats Head Soup** " n'est pas simple; " Angie " (il leur faut sur chaque disque un " No Expectations " remanié, du bon blues léché quoi (même si " Angie " va *très* loin avec ses paroles et ses effets techniques, ses échos)) et " Star Star " (le rock presque parfait) sont deux exceptions, deux repères confortables, reconnaissables, dans une nouvelle aventure, produit direct de " **Exile On Main St.** "[4], et non, comme je le croyais à prime abord, album de transition: " **Between the Buttons** " préparait " **Flowers** " et à la première audition, **GHS** laissait entrevoir quelque chose d'autre à suivre.

Jusqu'à date, voyons l'évolution des Stones comme un tryptique (avec toutes les injustices et les inexactitudes inhérentes à une telle réduction schématique): trois volets. Le premier jusqu'à " **Flowers** ", le deuxième de " **Flowers** " à " **Sticky Fingers** "[5], et de ce dernier jusqu'à **GHS**, ce troisième volet montrant une forte cohésion musicale, thématique, entre les trois albums qui le composent. La première période de leur évolution s'est produite très lentement, presque sans heurts, mais maintenant la distance est telle qu'il est quasiment impossible aujourd'hui de reconnaître en eux les interprètes de " I'm a King Bee " et " Under the Boardwalk ", les auteurs de " Satisfaction " et " Paint It Black ".

En suivant consciencieusement le mouvement général, mais avec un peu plus de talent ou de bonheur que les autres, ils font un retour au rock, sans l'élégance sucrée des Beatles (qui tiennent davantage des Everly Brothers que de Chuck Berry et l'Elvis rampant, et le rock, dans son essence, n'est et n'a jamais été " dainty "), mais sans pouvoir ne s'en tenir là: depuis " **Let It Bleed** " ou encore mieux le magistral " **Beggar's Banquet** ", ils s'assouplissent; à défaut d' être des virtuoses, ils sont versatiles, ce qui pourrait vouloir dire éclectiques ou éparpillés mais qui n'est pas le cas—ils n'ont probablement pas assez d'imagination.

" **Goats Head Soup** ", enregistré en Jamaique (aux *Dynamic Sound Studios* où plusieurs, dont Bowie à moins de ne me tromper, semblent se retrouver), s'ouvre sur " Dancing With Mr. D. " (pour *Death*) tout à fait d'atmosphère, rythmé, monocorde (presque vaudou) —mais un peu incomplet, suivi de " 100 Years Ago " à deux temps bien distincts, plus réussi celui-ci, ces deux formant un peu un nouveau son, un son de plus, des images de plus à leur mythologie habituelle perpétuée, elle, dans " Angie ", " Winter " (fortes réminiscences de " Moonlight Mile "), " Can You Hear the Music " (pour trouver des rapports plus ou moins distants, " Can't You Hear Me Knocking ? ", ne serais-ce que pour son titre), etc.

(" Mais " **Goats Head Soup** *" me laisse sur ma faim, " dit ——.*
" Tu t'attends à un chef-d'oeuvre à tout coup, " dis-je.
Elle opina presque aussitôt et remit " Silver Train " en pensant: " Seringues, pénis ? " avec une moue indécise, Billy The Kid examinant son tatouage dans un miroir.)

Et Mick réussit quelques accords de piano sur " Hide Your Love " (" *Love you baby, you sure look cheap ").* Et de sa voix toujours aussi écorchée (qu' on qualifiait à ses débuts de voix de nègre) rejoint des mélodies plus ou moins structurées qui ne font que s'éloigner momentanément des lieux premiers du rock pour bien souligner leur parenté inconditionnelle, quel que soit le rythme entrepris (quel que soit le nombre de cordes de Nicky Harrisson amassées derrière une montée de guitare dans " Winter "). Tout est haché, dur, simple (ais-je dit que **GHS** ne l'était pas ? —Son écoute est complexe, ainsi que le chemin parcouru depuis " Not Fade Away ", depuis le Station Hotel de Richmond et les teenyboppers efflanquées qui s'essayaient dans l'hystérie, chemin qu'un seul autre groupe aura survécu à la fin). Les thèmes sont simples en jouant sur des phrases musicales répérées tout au long d'une plage (" Can You Hear the Music ", qui finit par devenir une manière d'incantation plutôt qu' une question—influence jamaicaine, noire ?), ce qui n'infirme pas leur efficacité: avant que les Beatles (tout en leur accordant leur importance primordiale) ne l'expédient à laCour d'Elisabeth, le rock avait peu de subtilités et réussissait de joyeux ravages de toute façon.

(Pendant que les Beatles se " rangeaient " —en surface évidemment —on s'arrangeait toujours pour trouver des rôles plus ou moins complexes aux Stones: de " bums " à " diables " ils auront toutefois touché beaucoup plus à la réalité sociale de leur milieu que les *Mop Tops;* touché à celle-ci sans préméditation dois-je rajouter: ils ne sont en fait que des miroirs plus ou moins fidèles, plus ou moins déformants, et ne le sont pas à chaque chanson. Il n'y a pas eu énormément de " Streetfighting Man " et même là, les Stones n'arrivent pas à la démarche systématique de Lennon —dont il faut se méfier un peu quand même, malgré ses nombreuses chansons étonnament justes (il faut se méfier et refuser catégoriquement, par ailleurs, George Harrisson), et il me semble que lorsque ces Stones se mettent à être trop clairs on a droit à un certain radotage, à du tout-cuit, des redites gênantes. Ils n'excellent que dans les constats: *" The police in New York City / They chased a boy right through the park / In a case of mistaken identity / They put a bullet through his heart "* (" Doo Doo Doo Doo (Heartbreaker) ") n'est pas redondant même s'il frise la naiveté et les (trop) bons sentiments. Bon moment qui fait un peu oublier " Dancing With Mr. D. " qui n'est qu'un sketch de choses à venir.)

Donc " **Goats Head Soup** " n'est pas mon " album préféré " des Rolling Stones. S'il est quasiment inéluctable que je m'y attache malgré tout, je dois admettre que le troisième volet, disons, de leur évolution ne m'emballe pas autant que les " classiques " qu'ils auront pu commettre antérieurement, et qu'il est peut-être aussi à la fois le signe d'un certain essoufflement, et celui d'un changement: dire que nous ne nous trouverons plus devant une collection de hits pouvant chambarder à eux seuls un hit-parade AM/FM et la tête de certains (pour employer une expression idéaliste à souhait), mais d'une suite d' expériences pratiquement inséparables les unes des autres (non pas de suites à la Jethro Tull—il serait plutôt question d'atmosphère d'ensemble malgré les différences apparentes entre chaque pièce). Je continuerai sûrement à être attentif.

(A ce moment, Billy The Kid quitte la pièce et déclare en se retournant:
" Rock'n' Roll, Love it to Death ! "
J'opine évidemment.)

Roger DES ROCHES
9 décembre 1973.

NOTES :

1. Je revois certaines photographies de '63 ou '64 (peut-être avant) des Stones dans leurs costumes careautés, turtleneck noir (qu'ils auront balancés très rapidement) — et un cliché en particulier où J. est pris sur le vif dans un mouvement de " danse " (balancement d'une tête chevelue de gauche à droite) devant les autres figés: adolescent nerveux, sans plus; et les Stones au Ed Sullivan Show très sages, très statiques.

2. Jetez donc, pour le fun, un coup d'oeil du côté des " New York Dolls " desquels je n'ai rien entendu mais qui démontrent bien ce qu'un sous-produit (*a fad*) peut donner. Les Wackers ont sûrement l'air plus intelligents.

3. C'ést à dire désamorçant le peu qu'ils pouvaient possiblement apporter de troublant: il ne faudrait surtout pas les croire investis ou s'investissant consciemment d'un quelconque potentiel politique " révolutionnaire ". Ils sont ce qu'ils sont: peu, et rachetés à coups de disques d'or et de reportages dans Paris Match.

4. Beaucoup trop long à mon goût: les albums doubles (ou triples) sont difficiles à bourrer de matériel valable. Trop de moments morts qui affaiblissent le reste, aussi solide qu'il puisse être. Relire l'album blanc des Beatles, ainsi que la première brique de George Harrison.

5. " **Their Satanic Majesties Request** ", on l'a souvent répété ailleurs, ne peut être jugé que séparément de leur production courante. Historiquement le 45 tours " Dandelions " / " We Love You " (qui, je crois, n'est jamais parvenu au Québec,ne l'ayant découvert qu'à Paris cet été) s'ouvre sur un monde qu'ils n'avaient pas encore touché, orientalisé, et l'album qui suivit, d'un psychédélisme presque naif, flower child, spontané à plusieurs endroits, s'approche assez bien, sous certains aspects, de leur " image " présente — le diabolisme par exemple, le sexe en moins.

I'll SATISFY YOUR EVERY NEEDS

AND NOW I KNOW YOU'LL SATISFY ME, OH MY

LET'S SPEND THE NIGHT TOGE

a

ENTRETEMPS, EN 1973...

b

an
gi

*”

WHEN I GET BACK TO FUN-CITY, GIRL, GONNA MAKE YOU SCREAM ALL NIGHT...

c

24.12.73

images, espace, travail, idéologie

Laurent Colombourg

De Borduas à la palissade

J'aurais bien parlé du bouquin de Guy Robert l'inépuisable polygraphe, mais prudence: vous avez vu ce qu'il a fait à Gilles Toupin ? Le chroniqueur des "arts plastiques" de "La Presse" ayant eu le malheur de trouver le livre de monsieur Robert "superficiel et mal écrit", ce dernier a utilisé l'arme totale: il a écrit une lettre (à Roger Lemelin, naturellement) dans laquelle il révèle, tenez-vous bien, premièrement que monsieur Toupin est *jeune,* deuxièmement que monsieur Toupin a fait ses études en *lettres.* Quelle élévation de pensée, quelle force dans l'argument ! J'ai cru bien faire en me méfiant: de peur, n'étant pas vieux et n'ayant pas étudié aux beaux-arts, de voir mon inconsistance dénoncée par monsieur Robert dans une lettre ouverte à Claude Robitaille, j'ai préféré ne pas lire *"L'Art au Québec depuis 1940"* (Editions La Presse), m'évitant par là même le risque de trouver l'ouvrage mauvais ... Ouf !

Trêve de niaiseries. Nous commençons. Par *le commencement*: *" Paul-Emile Borduas / New York – Paris "* au Musée d'Art Contemporain[1]. En fait, un ensemble plus étendu que ce titre ne le laissait supposer, allant de 1942 à 1959-60, avec l'accent mis sur la période parisienne 1955-1959. Tout part des petites oeuvres dont Borduas devait dire en 1956: " Les gouaches de 1942, que nous croyions surréalistes, n'étaient que cubistes. Il a fallu cinq ans pour le voir... " Et puis c'est un parcours qui nous restitue, sur quelques exemples remarquables bien que choisis par les hasards de l'héritage, la progression de la recherche de Borduas: " L'Eternelle Amérique " (1946), " La Magie des signes " (1954), l'extraordinaire " Pâques " (1954), pour aboutir à la grande série des " Compositions " sans titres et, malheureusement, sans numérotation conventionnelle bien établie (1955-58), où dominent les " fond blanc, tache noire " ou " fond blanc, barres noires "... Tout ceci est donc la partie principale d'une collection provenant de la succession Borduas et qui comporte aussi des lettres, des coupures de presse, des manuscrits divers et les esquisses à l'encre noire sur paquets de " Gitanes ". (L'ensemble a été acquis par le fédéral puis confié (" donné " ?) au M.A.C. de Montréal qui nous le présentait partiellement. Qu'arrivera-t-il de la collection le jour de l'indépendance du Québec ? A qui appartiendra cette salle permanente Borduas qu'annonce Mme Fernande Saint-Martin ?) Mais j'en reviens à cette exposition...

Borduas, "Composition", vers 1958

(1) C'est fini. Toutes les expositions dont je parlerai seront, sauf exceptions, finies quand l'article paraitra. Quelle utilité, alors ? Plusieurs. Mais au moins deux : donner des regrets ; clarifier la situation.

Le Musée d'art contemporain peut évidemment apparaitre comme un lieu inadmissible, lugubre et compassé, situé hors des limites de la vie normale. Voir des toiles de Borduas, qui sut dire: " Un tableau est un objet sans importance " et dont plusieurs expositions furent des événements en eux-mêmes subversifs, voir ces puissantes *images* sagement rangées et serrées en ligne avec l'impayable sérieux des marchands ou des fonctionnaires de la culture ! Je crois que certains auraient bien voulu organiser un beau *hold up,* se rendre là cent ou plus, prendre chacun une toile pour sortir le tout à la barbe des gardes Reeves ou Phillips et pour organiser une calme fête autour d'elles au Carré Saint-Louis ou au Parc Lafontaine un jour de grand soleil (puisque Borduas a dit une fois que le soleil rafraichirait ses blancs)... L'ordre établi des propriétaires serait bien venu les reprendre, intactes, et on l'aurait laissé faire. C'aurait été une fête tendue, respectueuse, exigeante. Mais si elle avait été ratée ? Laissons les Borduas au musée. Malgré tout c'est peut-être davantage leur place, comme la salle obscure reste le cadre indispensable des images mobiles du cinéma.

Bien sûr, cette exposition n'est pas la plus superbe de celles qu'on a vues (par exemple " Borduas et les Automatistes ") et qu'on verra, espérons-le, du travail monumental de Borduas. Elle est pourtant en elle-même particulièrement émouvante, même si la " Composition 69 " (" le dernier tableau ", resté dit-on à la famille Borduas) ne s'y trouve pas. C'est en effet une exposition *intrépide,* qui ne se résigne pas du tout aux limites du lieu où on l'a enfermée. Elle produit au passage des signes encore actifs, elle travaille, elle nous enseigne une exploration encore en cours aujourd'hui – dont un avatar pas mineur (Olitski, Motherwell *et al.*) s'est justement trouvé là durant une couple de jours (j'en parle plus loin) comme pour scander et confirmer la différence et la démarche parallèle des écritures ou des styles. Quoi qu'il en soit, on était bien démuni pour s'y retrouver dans cette exposition Borduas: en guise de catalogue, un grand prospectus inutilisable, conçu ailleurs pour un autre accrochage, avec une numérotation sans correspondant ici (et donc vaine), jusqu'au nombre de toiles qui n'était pas le même ! Tout invitait à voir cette exposition en commençant par la fin et rien ne vous aidait à vous y situer.

Pourtant que de choses importantes se sont jouées dans l'atelier de Borduas durant ces dernières années de son travail. Sa syntaxe chromatique a conquis à Paris une ultime rigueur, la construction structurale de l'espace y a atteint son travail dialectique le plus signifiant, s'installant au niveau de l'interrogation sur sa propre production. Le " tableau " en tant qu'objet à lire dans l'espace de ses signes nous donne à déchiffrer avant tout son propre problème, la question de sa possibilité et de sa *praxis,* la question du pictural et de son parcours, de son langage. On a parlé volontiers, au sujet de cette dernière production de Borduas, de la neige et de la mort. Mais la dualité blanc/noir a pourtant une toute autre fonction sémiotique/chromatique, qui contredit essentiellement ces tentatives d'interprétation symbolique. Ne s'agissait-il pas, selon Borduas, de " rejoindre une plus grande efficacité, une plus grande visibilité, une plus grande objectivité de contraste " ? Le fait que ces toiles soient contemporaines des expériences monochromes (en gris, en rouge, etc.) ou de ces huiles noir et vert, ou noir et bleu, nous suggère bien de privilégier la question des concepts picturaux eux-mêmes et non telle ou telle transposition expressive des nostalgies ou des angoisses du sujet-Borduas en exil. C'est l'articulation des deux registres fondamentaux que sont le langage gestuel et sa trace dynamique d'une part, le langage plastique et la construction d'un champ pictural de l'autre, qui compose cette *grammaire de la peinture* exemplaire et irremplaçable qu'est pour moi la dernière production de Borduas.

De par sa matérialité (son *matérialisme*), sa gestualité, " patte " ou " griffe " du peintre, conservation tangible et visible du mouvement de la spatule, cette peinture peut sembler représentative du courant profond de la destruction de l'oeuvre comme " objet d'art ". Mais de par la structuration des énergies de masse et de forme, l'équilibration architectonique des taches et des plans, elle se maintient dans la sphère de l'esthétique dont elle radicalise et déconstruit à la fois le fonctionnement. La toile combat avec elle-même dans la découverte d'un langage nouveau parce que dialectique, incluant la contradiction principale, inscrivant à la fois la signifiance matérialiste du geste, du travail producteur, de ses outils de production (spatule, couteau, etc.) et le signifiant de l'espace construit, de la structuration modulaire, du champ organisé des formes. Cette tension dont je parle ici hâtivement et de manière trop abstraite, voulant éviter des descriptions fastidieuses pour le lecteur qui ne dispose pas des points de repère[2], cette tension est l'honneur et la force de Borduas, artiste révolutionnaire. Borduas-le-patron.

(2) Quand un éditeur nous donnera-t-il le grand album de tout l'oeuvre peint de Borduas, en couleur et sans trop de bavardage autour ?


Lynton Wells, "AZ-72" (New York Avant-garde 74)

Deux événements marquants devaient être rapprochés en décembre: " Onze artistes américains " au M.A.C. et " New York Avant-garde 74 " au Centre Saidye Bronfman. Dans le premier cas, il s'agissait d'un important ensemble d'artistes majeurs de la scène américaine d'aujourd'hui, spécialement Robert Motherwell, Jules Olitski, Frank Stella, Helen Frankenthaler, Walter Darby Bannard et Friedel Dzubas. On risquait là encore de se perdre un peu, malgré un bon catalogue, car les organisateurs, sans doute pour souligner leur " nouveauté " commune et leur parenté " stylistique ", avaient un peu mélangé des productions qui, d'après moi, ne s'orientent pourtant pas vers le même champ artistique ou sémiotique. Certes, une sorte de lyrisme structuraliste des plans et des surfaces ouvertes dominait cet ensemble (sauf peut-être chez Ron Davis dont la présence me parait décidément peu justifiée). Au prime abord, on flaire une sorte d'esprit-de-sérieux très " grande-peinture-artistique-profonde ": après le *pop art, l'op art,* l'art pauvre, l'art conceptuel, après les métamorphoses de l'artiste en agent de production d'événements éphémères, nous revoici devant la grande toile respectable. Mais c'est une toile plus pensive, plus lisible que jamais. Grandes surfaces dépouillées, simplifiées, fortement structurées et cependant libres, vives, ouvertes, qui font signe vers une méditation du plan et de son écriture, vers une "exploration du chaos et de l'inconnu" (Motherwell). Tout ceci a l'air grave, un peu intellectualiste. Mais il s'agit d'un authentique travail de la matière et de ses ressources fondamentales. Rien ne permettait mieux de s'en rendre compte qu'une visite au très anglophone Centre Saidye Bronfman, qui nous proposait un extrait du marché dit "d'avant-garde" tel qu'il se présente à New-York aujourd'hui: charabia, tape-à-l'oeil, procédé, barbouillage, je te répète et tu tournes en rond, que de talent fichu. Hyperréalisme ou nouvelle abstraction c'est du pareil au même. Travail de gens qui n'ont pas trouvé *quoi chercher.* Décadence riche, qui a les moyens. Exposition pauvre, à voir absolument pour sa valeur de symptôme.

Les coincidences du calendrier des expositions et des parutions nous ont amené en novembre, à côté de la grande exposition Borduas, un livre sur Alfred Pellan et une exposition Albert Dumouchel. Rapprocher deux signataires connus (et qui ont "réussi") du manifeste "Prismes d'Yeux" et l'auteur du "Refus Global" ne me laisse, certes, guère le choix. D'un côté le joyeux babillage gazouillant de l'imaginaire, de la libre expression de l'artiste, de la Vie créatrice et souveraine, du non-engagement idéologique et politique, tout un discours commode et simpliste, qui justifie n'importe quel compromis,n'importe quel vide théorique. De l'autre l'affirmation révolutionnaire et la tension critique les plus aiguisées qui se puissent concevoir en un temps de léthargie finissante.

Il y a toutefois quelque chose d'intéressant qui entre en jeu et impose moins de partisanerie qu'il n'en fallait il y a vingt-cinq ans — tant et si peu de temps . . . L'oeuvre de Pellan a ses facilités réactionnaires, celle



de Dumouchel ses incohérences et ses limites. Mais ces productions ne se réduisent pas, pour qui prend résolument le parti de l'analyse des oeuvres et non des intentions, aux discours que leurs auteurs ou tels critiques ont bien voulu y greffer. Le livre de Germain Lefebvre sur *Pellan* (Editions de l'Homme) confirme à mes yeux cette remarque, qui est la "chose intéressante" dont je parlais: en effet, le texte de Lefebvre, consacré d'ailleurs beaucoup plus à la vie qu'aux produits de Pellan, est rudimentaire et univoque. Livre gentil et trop cordial, en tout point favorable à Pellan, très pauvre du point de vue critique, farçi d' "imagination", de "fantaisie", de "fraicheur", de "sensualité", de "symboles", tout se ramenant en fin de compte à des métaphores vitaliste plutôt simplettes. Beau-livre-pour-les-fêtes, quoi ! Mais bon livre aussi, *malgré* son texte, car les nombreuses reproductions permettent de survoler le meilleur de l'oeuvre peint de Pellan. Que l'on regarde seulement les grandes reproductions des pages 125 à 144: elles ont, sur la composition et la circulation des énergies du visible dans le magma des couleurs et des formes — donc, sur le langage de la peinture et sur sa matière — des leçons tout de même pas négligeables à nous apprendre. Quelle que soit l'idéologie de Pellan lui-même (ou le charme indiscutable de sa personne, auquel "Québec Presse" ramenait tout à l'occasion du lancement de ce livre) , son travail comme producteur d'images exige une lecture critique autonome: ce qui compte, c'est que *l'idéologie imagée intrinsèque* de certaines toiles de Pellan les place assez loin dans l'exploration progressiste des signes picturaux et de la déconstruction artistique du visible. Dire ceci n'invite aucunement à oublier ce que d'autres contiennent de rétrograde. Mais on ne devrait plus se croire quitte avec Pellan en faisant sur sa peinture le silence ou en perpétuant la polémique d'école comme seule rhétorique valable dans son cas.

L'exposition Dumouchel, dans la belle maison qui abrite de haut en bas la galerie *Les Deux B* à Saint-Antoinesur le Richelieu, je l'ai vue en revenant de la manifestation commémorative des Patrioles à Saint-Denis, sur l'autre rive. Il aurait fallu être aveugle pour ne pas voir ce qu'il y avait là de vraiment québécois. Dumouchel a laissé des oeuvres diversifiées et extrêmement inégales. Mais ce qui ne pouvait manquer de retenir l'attention, c'est cette forme assez neuve d'*illustration* centrée sur la duplication et ladécomposition par l'image d'un certain nombre de *signes sociaux* caractéristique de notre société. "Le salon d'Anna" et "La terrasse chez Anna", toiles aux frontières du non-figuratif par un effet d'éclatement des structures d'objet, ou encore "Anna et ses amies" qui exploite la juxtaposition des plans de réalité au moyen d'une composition qui retient du Pop Art certains procédés, se complètent et rejoignent la série des lithographies "familiales" dans une sorte de "Mythologies" québécoises, sémiologie critique d'une culture. Nous sommes loin de "Prismes d'Yeux" . . . L'exposition Dumouchel sur les bords du Richelieu avait du moins ceci de fort qu'elle annulait toute tentation d'oublier le nécessaire enracinement national et social de l'art contemporain.

Enfin, il était une fois une école secondaire et une université. La seconde se proposait de bâtir son nouvel immeuble au coin de Sainte-Catherine et de Saint-Denis et, une fois la démolition faite (on perdit ainsi la bonne petite boutique "Laval News"), elle fournit la palissade. La première procura alors les "artistes" . . . C'est ainsi que naquit la fresque multiforme qui commence, au coin justement de Sainte-Catherine et Saint-Denis, par cette étonnante scène de rue où une borne d'incendie bien rouge n'a pas peur de voisiner avec une vraie borne située à quelques pieds de là. Il faut faire le tour du bloc au complet: les enfants occupant la rue avec leurs grandes images valent bien des galeries feutrés et artificielles. L'imagination, à sa vraie place, dans la rue.

Laurent Colombourg

Le billet du Pot farfelu

par Roger Soublière

Et puis là tu arrives au Forum. Tu penses à Tommy et tu te dis que ce sera glorieux et mémorable. Tu n'as pas encore entendu Quadrophenia — paraît que c'est très bon — mais tu te dis, avec un titre comme celui-là, que ça ne peut rater. Et Daltrey bondit sur scène et joue au cowboy avec son micro, Moon apparaît avec Townshend et Entwhistle et let's go, c'est parti — mais les gens sont debout et tu ne vois plus rien ! My génération et Townshend se prend pour un spring. Ca saute, ça trépigne, ça dynamite. Un rouleau compresseur. Mais le massacre des innocents instruments n'aura pas lieu.

On sent bien toutefois aux applaudissements que le gros de la salle n'a d'oreilles que pour Tommy. Déception, ils n'en interpréteront que deux ou trois pièces. En revanche, on aura droit à plusieurs morceaux de Quadrophenia. Soit dit en passant, à quoi bon avoir un équipement aussi sophistiqué et si peu s'en servir ? Bof ! C'est un détail quand on est embarqué dans une telle galère. Et ça tangue et ça roule jusqu'à l'excite. Mais vitement la suite. C'était excitant jusqu'à l'exit.

En compagnie de mon valeureux directeur D.D. King, j'ai pris un bain de vibrations terrifiantes — un véritable massage cardiaque — grâce aux bons soins d'ELP. Ces gars-là sont devenus les explorateurs les plus aventureux et les plus talentueux des machines à sons. Faut dire que nous étions sur le plancher des vaches de notre fumoir national. Et que le système quadrophonique était le plus imposant qu'il m'ait été donné d'expérimenter. Il n'est plus question d'entendre la boîte à musique. Nous sommes maintenant à l'intérieur de celle-ci. Et le coeur fait corps avec la boîte. Et on vibre littéralement — au centre d'un véritable ouragan sonore — l'idée de naufrage étant continuellement

présente. Musique du futur, non plus faite pour être entendue, pour bercer, pour distraire, pour plaire, pour rêver d'un ailleurs — mais l'ailleurs alors vous enrobe comme un liquide amniotique, la musique vous agresse (malgré la contradiction), la musique vous panique, vous r.e l'entendez plus, vous êtes musique — votre corps tremble sous ce plaisir effroyable, chaque note s'attaque à vos nerfs et vos neurones en sont tout étonnés, vous devenez chaque note et vous avez accès à un nouveau mode de communication dont le message est très simple, on vous caresse, on vous prouve que la matière est continue; musique tangible, qui vous touche et qu'on peut toucher, car il est bien ici question d'instruments d'une telle puissance qu'ils sont plus forts que vous. Je parle d'Emerson, démiurge qui a toujours une nouvelle qualité sonore à vous offrir, le freak dont la musique est le prolongement de ses doigts et de son cerveau et de son coeur et comme il trafique les synapses électroniques de concert avec quelques freaks électronico-maniaques, chaque pièce qu'il exécute est un voyage au futur; son unique parce que l'instrument est probablement unique. Ce fut un moment qui tenait du prodige lorsqu'il prit sa baguette magique pour littéralement mitrailler la salle et de voir les gens qui étaient debout sur leur chaise tomber à la renverse sous son tir. Et puis, il y eut Palmer avec ses drums sur un plateau tournant, strobos et dessins d'outre-monde. Et Lake — the Great Lake — aux guitares si sophistiquées qu'on ne sait plus très bien à quoi elles sont branchées. Lake qui chante Lucky man, puis une nouvelle chanson intitulée Still you turn us on — question d'établir des coordonnées. Et ça continue, toujours plus puissant, toujours plus étonnant, pour aboutir enfin à un long CRESCENDO du moog jusqu'aux limites de l'audible et se terminer par l'explosion de cette machine pleine de boutons lumineux, écran de TV oscilloscope, etc. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ce fut très saisissant comme effet. J'ajoute qu'Emerson s'exécute aux claviers, et tout particulièrement au piano, avec une dextérité et une énergie incomparable. Et qu'en première partie, il y avait un groupe appelé Stray Dog qui vogue dans le super heavy mais dont on entendra sûrement parler à nouveau... Dois-je ajouter que j'ai eu des grillons dans les oreilles pendant plusieurs heures par après.

LE ROCK EN LIVRES

La musique rock est un phénomène qui a pris une telle ampleur qu'il devient très difficile de s'y retrouver. Les Editions Albin Michel en collaboration avec la revue Rock & Folks ont tenté de combler cette lacune en publiant une collection centrée sur ce thème. Déjà parus: Les Beatles, Les Rolling Stones, Pink Floyd, La nouvelle chanson bretonne, Le Rock anglais et La Pop-Music de A à Z en deux tomes. Ce sont d'excellents outils d'initiation à des prix qui sont toutefois loin d'être populaires: de $ 5.20 à $ 6.30 pour des formats de poche (les Rolling Stones interviews, par exemple, se vendent $ 1.75).
Les volumes consacrés à des groupes sont très complets. Petite histoire, les influences, les sources, iconographie et discographie, etc. Mais, en contrepartie, on ne fait qu'effleurer certains sujets. Question d'être constructif, je soumets donc à l'attention de qui de droit une série de titres qui pourraient faire l'objet de publications futures:

Le rock et l'érotisme (le rythme et la mélodie en tant qu'expressions sexuelles; groupies, travestisme, homosexualité, bisexualité, exhibitionnisme, les communes, bref toutes les transformations, au niveau des attitudes et des comportements sexuels, générées par le mouvement).

Le rock et la dope (cartographie des drogues, motivations, importance du phénomène, signification et apport sur le plan personnel — on en dit tant de mal ! — implications musicales, textes des chansons y ayant trait, etc.).

Le rock et la politique (féminisme, pacifisme, anarchisme, écologisme et autres radicalismes que nous portons dans notre coeur et comment ces idéologies sont véhiculées par le rock — les textes aussi).

Le rock et monsieur le curé (le rock en tant que moyen d'expression religieuse: religions orientales, l'astrologie, le yoga, le satanisme, l'ésotérisme — origines, implantation et prospective — la récupération style Jesus-Christ Superstar, les Jesus Freaks, etc.)

Le rock et ses instruments (on aimerait bien s'y retrouver parmi ces guitares, pédales, amplis, flûtes, claviers de toutes sortes, etc.).

Le rock et le fric ou Le rock et la gomme baloune, etc.

Je souligne, en terminant, à l'adresse de toutes ces charmantes compagnies de disques, que je parlerais volontiers de leurs productions si elles avaient l'obligeance de me faire parvenir leurs hosties en plastique. Parlant d'hostie, je vous recommande une communion avec Tabular Bells-l'officiant: Mike Oldfield.

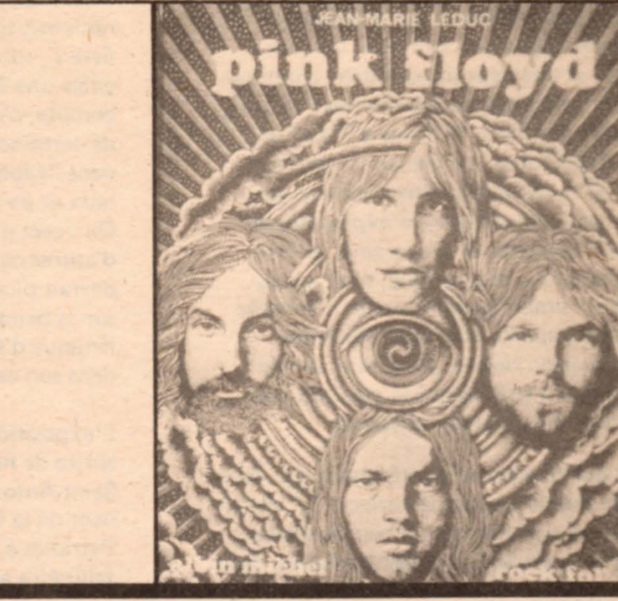
A part ça, inutile de vous inquiéter. Tout va bien. On crève de faim en Ethiopie. La logique du terrorisme est poussée à son extrême limite., Et le capital continue de rendre l'air irrespirable. Et pourtant...

Madame Vie et Kohoutek se sont données la main pour dire qu'ils sont d'accord pour m'offrir un bébé prédestiné.

Roger Soublière







SUR UN SPECTACLE D'ELP
(ou une contre-note au " papier " de Soublière)

ELP: de leurs disques, je préfère le premier parce que le moins fabriqué (trafiqué) de tous. Ces musiciens — Emmerson, Lake et Palmer — sont des virtuoses, or la virtuosité est ce qui est le plus dégueulasse chez tout interprète: une mécanique si bien huilée que l'on en vient à prendre l'ombre pour la proie. Ils maquillent leur imagination (si elle existe) par un savant dosage (à la mode) de connaissances en musique mais pas toujours la souveraine (Moussorgsky est un mineur).

Alors pourquoi aller voir et entendre (si ce terme n'a pas une résonance faussée quand il s'agit d'ELP) leur concert ? Parce que c'est spectacle " pop ", donc ce qui peut vous mobiliser tout entier: vous êtes assis et **pris** (quelque chose qui vous bloque et gèle) jusqu'à la fin; même si vous détestez leur musique, sa fabrication tronquée, son artificialité choquante, son ambiance abrutissante, vos sens sont emportés, il y a une jouissance débridée, une théâtralité hypnotisante (et puis cette foule au Forum, compacte, " solidaire " et pourtant fluide et érotique — vous êtes **traversés** par elle, ces parfums d'herbes...). Certes et en tous cas, un spectacle dur, assommant, compliqué, très loin du naturel et de la fête. Une hystérie provoquée — une perte de contrôle (des sentations, des émotions).

De là à sortir **changé** du spectacle, je ne puis que m'interroger: trois heures après, oui, des grillons dans les oreilles (qui ne peuvent que vous raccorder volontairement et artificiellement à un temps et un lieu surchargés: entre 8 h 30 et 11 h 00 pm au Forum, ce dimanche-là) mais c'est tout; le reste: rien, c'est-à-dire le passage **éphémère** (substantiellement) d'une musique qui n'en est pas une, d'un spectacle qui n'est que le mensonge d'un théâtre, son envers camouflé: aussi " vierge " qu'avant alors que tout spectacle (pop et autres) devrait vous transformer radicalement, du moins (si votre désir est amoindri pour ne pas être totalement refoulé) devrait être le début d'un renversement.

Donc pas de début mais continuons d'aller aux concerts rock...

Roy.

changer la vue

par André Roy

" ... le spectateur moderne est dans plus d'un cas un homme qui aime beaucoup le cinéma et rarement les films — "

CHRISTIAN METZ



Début: comment comm... cinéma... critique... pourquoi... pour qui... c...

— par ordre alphabétique —

L'AUDIENCE de Marco Ferreri (**Cinéma Elysée** — salle **Resnais**)

Il fallait beaucoup espérer de Marco Ferreri en allant voir L'AUDIENCE après l'amère déception donnée par LIZA et LA GRANDE BOUFFE. Après BREAK-UP, DILLINGER EST MORT et LES GERMES DE L'HOMME, on (y) tenait (trop à) notre cinéaste rare — d'une rare modernité. Ses films ont maintenant perdu toute leur complexité dialectique (conséquente, par ailleurs, à la binéarité des personnages, objets, lieux dans les trois premiers films — M.F., cinéaste du **couple**) pour devenir indigemment métonymiques: les voici d'une linéarité cinématographique des plus empiriques et des plus appuyées(permanence des personnages, du style, de l'action).

Or, pourtant, on pressent que Ferreri refuse d'enbobiner le spectateur par un film volontairement mal fait selon les (et à cause des) règles d'un cinéma classique, lui infligeant son indifférence (ici: ratée). Mais en même temps en s'engonçant dans une forme fictionnelle traditionnelle (comme pour mieux la combattre de l'intérieur), Ferreri, adoptant cette facture filmique, brise toute la force du prétexte: dénonciation de l'impérialisme vaticanien, voire judéo-chrétien. Donc à la fois cette impression de quelque chose de distendu et d'atone, sans nerf et ennuyé, d'appauvri et de non travaillé: assurément un film inefficace et inutile.

A DOLL'S HOUSE de Joseph Losey (**Cinéma Elysée** — salle **Resnais**)

Avant: des Losey: des films un peu durs, plutôt complexes, un peu trop baroques (mais un baroque conséquent), toujours rigoureux. Avant donc... ce qui a fait qu'on lui apostropha l'étiquette (éminemment compromettante) de **brechtien**. Ses films étaient **lisibles**. Du cinéma archi-articulé, archi-construit, archi-structuré comme on n'en peut plus développer aujourd'hui. Or Losey s'entête à vouloir poursuivre une filmique qui pour ne pas être plate n'en est pas moins soumise à des lois narratives rendues caduques (O cinéma nouveau ! Armons-nous !), mimant plutôt un savoir cinématographique: toute une idéologie du visible se devant de n'être point questionnée. Films classiques aux mécanismes fictionnels trop huilés, affichés comme valeurs culturelles indiscutables; de là, la critique à se rabattre, comme il y a quinze ans, sur la beauté des décors, la justesse psychologique, le jeu des comédiens, tout est trop facilement sauté, oblitéré. Films de la transparence donnant au spectateur son quota de jubilation: ici, A DOLL'S HOUSE se présentant trop bien comme lisible, illusionnant le spectateur qui maîtrisera parfaitement le produit et qui ne s'en tiendra qu'à ça.

Donc: A DOLL'S HOUSE: une femme, Nora (Jane Fonda) rompant non pas tant d'avec un confort moral qu'à un ordre moral (voire socio-politique ?): se soustraire à son rôle de mère et d'épouse (pointons là la cause: la libération des femmes, à l'ordre du jour du combat de tout révolutionnaire). Alors un sujet violent rapidement calfeutré, amorti par un Joseph Losey maître de ses effets: détails réalistes meublant le film, mouvements et gestes (grimaces, sursauts, sourires, etc.) appuyés mais pour mieux enferrer le personnage Nora/Fonda dans une fiction sans procès. Seront liquidées, parce que constamment décoratives, anecdotisées, toutes données socio-idéologiques d'une époque (la fin du XIXe siècle). Nora/Fonda, comme embrayeur classique d'un récit fictionnel, traversera, courant, gesticulant, toujours mobile, les différents lieux (une fois sur deux, c'est l'appartement aux pièces étroites chargées et chaudes) diégétiques où se consumera le récit, rendu crédible naturellement. Le spectateur portera sur ce personnage tout son désir d'un dénouement (classiquement) positif; point nodal: moins un cri qu'un mot d'ordre — et vite oublié, **maquillé**, le spectateur ne cautionnant rien, il murmure sa satisfaction pour un cinéma qui le reconduit dans une attitude passive, jouissive, bien-heureux qu'il existe encore (O défense ! Cher passé !) du vrai cinéma comme dans l'ancien temps.

EL TOPO de Alexandre Jodorowski (**Cinéma Outremont**)

Son monde (lequel ? celui de Jodorowski) est baroque: ici tout est pierreries, maquillage, tout est drapé, soyeux; voici des enfants difformes, des prêtres homosexuels, des estropiés, des filles perverses; là tout est excrémentiel: sueur, sang, (à la limite mais élidé) sperme. C'est surchargé, démesuré: scatologique et scandaleux. Alors pourquoi ce EL TOPO qui semble vouloir représenter la révolution du sujet en passant par le sexe apparaît comme une mascarade artificielle, superficielle ? J'avance une explication: à cause de l'emploi du langage filmique de Jodorowski.



EL TOPO, malgré son ton **résolument** scandaleux et scatologique, ne fait que revaloriser le cinéma du type Hollywood-Cinécità: valorisation culturelle de l'excrémentiel satisfaisant encore une fois le narcissisme du spectateur.

Ici tout est apparent: sauvage, monstrueux, ésotérique, infernal, sordide, inquiétant, effrayant. Mais le fatras excrémentiel en est un de spirituało-métaphysique séduisant pour plus d'un spectateur, encore enfermé dans une problématique familialiste, **impressionné comme il le désirait**: sa perception émotionnelle, impressionniste de EL TOPO se trouve comblée par l'espace empirique des intuitions et des représentations institué par Alexandro Jodorowski. Les effets de répétitions, particulièrement, (meurtres et (supposées) copulations multiples) n'ont aucun rôle résolutoire: au lieu d'être bombardé, entourbillonné, constamment dérangé, écartelé, d'être entraîné par " une " pulsion de mort pour en être transformé radicalement, d'être soumis à un battement jusqu'en être épuisé, le spectateur est amené à lire **paisiblement** le code de ses désirs (souvent inavoués, toujours culturalisés). Car EL TOPO demeure du cinéma a-dialectique, c'est le pire: sa linéarité enfonçant, oblitérant encore plus ce qu'on souhaitait pourtant (O appel ! O tristesse !) du cinéma (mais aussi de toute pratique signifiante), c'est-à-dire le surgissement d'un nouveau langage et d'un nouveau corps avec les luttes révolutionnaires menées aujourd'hui. Jodorowski **aplatit** les symboles en faisant voir d'un fatras (O fracas !) purement mécanique, voire automatiste, des signes obsessionnels: de là le sang, la merde fonctionnant comme masque, occultation, refoulé idéologique. Les figures sont gelées, non transformées, c'est-à-dire sans pouvoir transpositionnel.

Tout est encore **déplacé**: alors que la mise-en -scène devait dévoiler les rapports entre pouvoir (El Topo affronte quatre maîtres dont il rejette le savoir) et sexualité; tout est sublimé dans une hystérie poétique sans portée et étalé dans la problématique oedipienne papa-maman qui en plus d'être déficiente est rassurante: coupures des forces sociales d'avec les forces sexuelles; aplanissement des contradictions. Le spectateur ne **travaille** plus, son CORPS non plus.

KING, QUENN, KNAVE de Jerzy Skolimowski (**Cinéma V** — salle bleue)

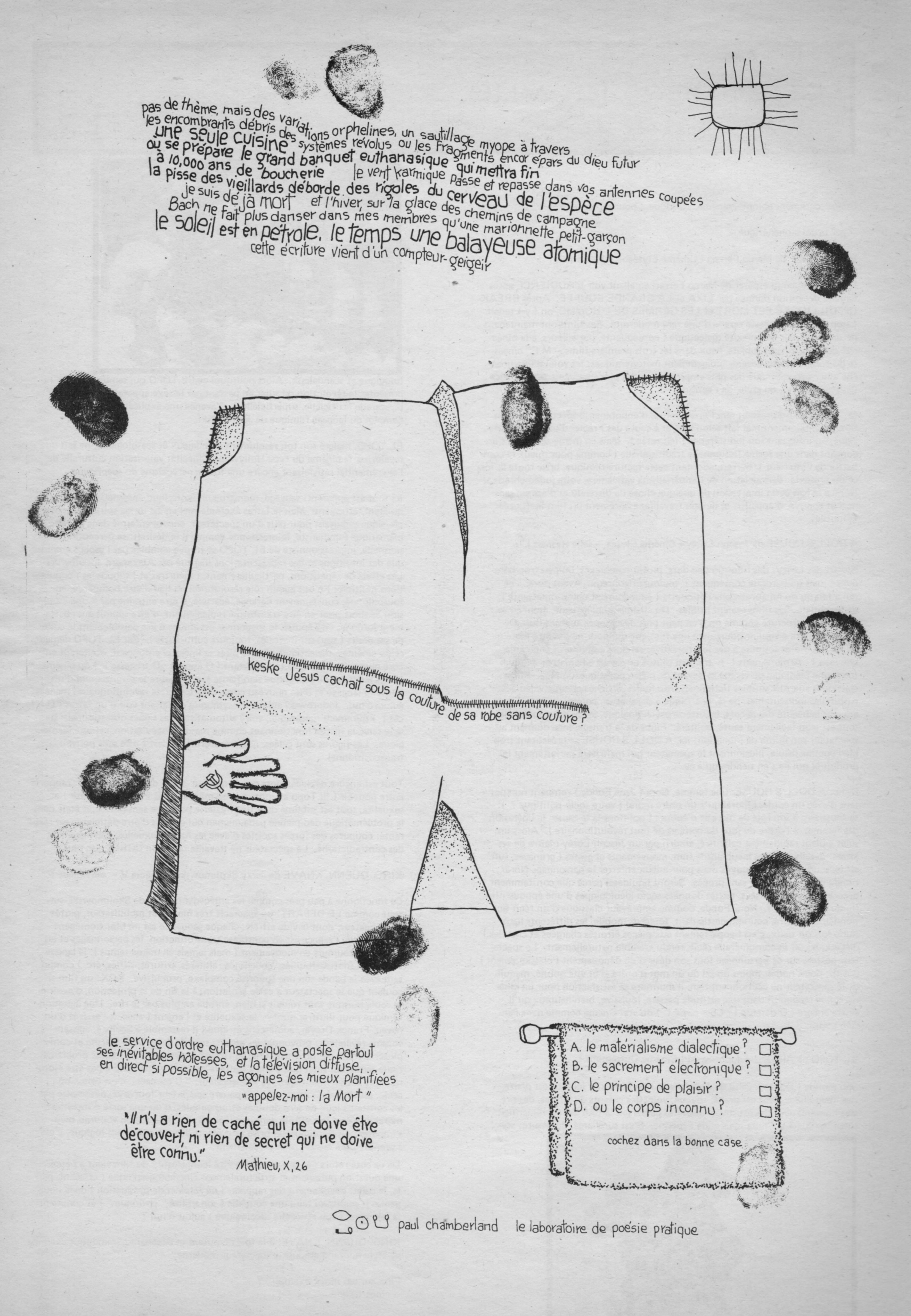
Ca fonctionne à peu près comme les antécédents films de Skolimowski, surtout comme LE DEPART: un spectacle très mobile et mobilisateur, plutôt mystificateur, dont le vide effraie; chaque séquence est un bloc homogène très travaillé, l'espace est en constante transformation, les personnages et les lieux sont toujours en mouvement (mais jamais en même temps), la langue est riche (mots bafouillés, chuchotés, allitérés, triturés, sifflés, etc.) composant avec la bande-son une sonorité complexe, propulsive. KQK: un film si coulant que le spectateur a cette sensation, à la fin de la projection, d'avoir été roulé puisque tout roulait si bien, enrobé en plus par le rire. Une agitation filmique pour illustrer quoi ? la sexualité et l'argent (anec...: l'arrivée d'un neveu, Franck Dreyer, adolescent étriqué (il ressemble à Scully), agissant comme révélateur: provoquer les assauts sexuels de sa tante Martha et comploter la mort de son oncle, Charles Dreyer). Sexualité et argent: problématique moderne: sujet qui, durant toute la projection, ne semble pas être clôturé, dont le traitement **éprouve** le spectateur: " C'est ceci... c'est cela... non ! ceci... plutôt cela... non...euh... "; pauvre spectateur fourvoyé, désorienté par les constants jeux de sens doublés et/ou annulés; d'où une sorte d'inconfort moral de s'être fait v(i)olé dans une logique de sens que l'on voudrait bien s'imposer. Or Skolimowski brise tout effort de rassemblement logique: c'est à prendre ou à laisser, mais globalement.

De ce côté retors (et qui peut bien être iconoclaste) du film vient à percer une question purement et structuralement cinématographique (effaçant, par là, le sujet: dévoilement des rapports (de force et de production) de la bourgeoise): pourquoi faire une comédie (son utilité " politique ") et comment la fabriquer (son efficacité idéologique) aujourd'hui ?

KING, QUENN, KNAVE: à la fois déroutant et décapant comme tout exercice de style qui rend crédule le spectateur moderne.

Finir sur ces mots: exempl... " ...... —
— cinécrits —

Roy
15—16 déc.


pas de thème, mais des variations orphelines, un sautillage myope à travers
les encombrants débris des systèmes révolus ou les fragments encor épars du dieu futur
une seule cuisine
où se prépare le grand banquet euthanasique qui mettra fin
à 10,000 ans de boucherie
le vent karmique passe et repasse dans vos antennes coupées
la pisse des vieillards déborde des rigoles du cerveau de l'espèce
je suis déjà mort
et l'hiver, sur la glace des chemins de campagne
Bach ne fait plus danser dans mes membres qu'une marionnette petit-garçon
le soleil est en pétrole, le temps une balayeuse atomique
cette écriture vient d'un compteur-geigeir
keske Jésus cachait sous la couture de sa robe sans couture?
le service d'ordre euthanasique a posté partout
ses inévitables hôtesses, et la télévision diffuse,
en direct si possible, les agonies les mieux planifiées
"appelez-moi : la Mort"
"Il n'y a rien de caché qui ne doive être
découvert, ni rien de secret qui ne doive
être connu."
Mathieu, X, 26
A. le matérialisme dialectique? ☐
B. le sacrement électronique? ☐
C. le principe de plaisir? ☐
D. ou le corps inconnu? ☐
cochez dans la bonne case.
paul chamberland
le laboratoire de poésie pratique


A pu bobo ?
Dodo ?!
XII. I. MCMLXXIV.
BERNARD TANGUAY

par Claude Beausoleil

Les structures de l'information officielle empêchent la diffusion commentée de TOUTE la production littéraire québécoise. Le mécanisme des journeaux en place ne s'intéresse qu'au commentaire rentable (nous venons de vivre les horreurs de la période " le livre est un beau cadeau de Noël ") ou à la culture la plus pompeuse, la plus pompée (les lettres de H à Mme de...) ou aux gros tubes (moyens) de notre littérature locale. Je suis d'accord (pour une fois...) pour dire que la production littéraire d'ici devenant quantitativement respectable, il est difficile pour un chroniqueur de tout suivre, tout lire. Il demeure cependant que fort de cette surabondance (relative) de la FICTION sur le marché du livre québécois, le chroniqueur opère alors un " choix ". Et ce " choix " est inévitablement entaché de toute une attitude inhérente à chaque chroniqueur. Ainsi, il ne faut pas se surprendre de voir " analyser " (ouf ! le mot est un peu fort quand on songe aux débris sympathiques de Réginald Martel) sans retard les productions des Editions La presse... dans La Presse... Le dernier récit de Claude Jasmin (**Pointe-Calumet Boogy-Woogy**) est encore chaud qu'on en a déjà parlé. Les moindres mots pondus par les maîtres d'école (universitaires ! ! ! ! " les vrais ") sont du réseau. Les récits de Gilles Marcotte maculent les premières pages du Devoir du samedi: les E.-B. Brothers sont là ! Bref, choisir c'est se nommer. Ainsi, le Samedi 10 novembre 1973, Ivanhoé Beaulieu après un retard sur les autres quotidiens se décidait (avec hargne) à parler du **Oh Miami Miami Miami** (éd. du Jour, 1973) de Victor-Lévy Beaulieu. Ivanhoé-vieille Capitale Beaulieu était content de lâcher son fou. Lui toujours si centriste (sang triste hi hi hi) pouvait enfin jouer à Salomon. Ramassant **Miami** en quelques mots, il nous donnait les dessous de sa calme objectivité. La haine la plus féroce (j'exagère...) animait le paragraphe ridicule où il mentionnait à peine la parution et la construction du roman le plus important de l'année 1973. Bâclé. Revanche provincialiste ? Encore une fois, le " choix " venait circonscrire l'optique du critique. Que les chroniqueurs littéraires officiels soient malhonnêtes, je ne le crois pas (vraiment); qu'ils soient un peu pognés dans leur grosse patente — l'information n'est jamais une chose innocente donnée en soi et pour soi — ça c'est une toute autre affaire !

(inside : j'apprends avec joie que mes ex-professeurs/ex-confrères (joke désabusée) du département d'Etudes littéraires de l'UQAM lisent avec grand intérêt les chroniques du journal Hobo-Québec. J'en suis comblé. Fin de la remarque inutile.)

L'HIVER DE FORCE

L'Hiver de force de Réjean Ducharme

UN TEXTE A FUN EN FORME DE JET

" Maintenant, on ne s'en fait plus. Maintenant, on jette à mesure ce qu'on sent. Notre bag, man, c'est le bag vide ! " (p. 203)

**LERIENLERIENLERIENLERIENLERIENLERIENLERIENLERIEN
LEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDE
LERIENLERIENLERIENLERIENLERIENLERIENLERIENLERIEN
LEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDELEVIDE**

L'Hiver de force (éd. Gallimard, 1973) de Réjean Ducharme est un récit qui indique un nouveau trait dans l'écriture québécoise actuelle. Pris entre **Le Nez qui voque** (Gallimard 1967) — deux personnages en déroute, cadre physique restreint, exploration du RIEN matériel, anecdotique, psychique — et les textes des chansons écrites pour Robert Charlebois — le cheap slacké dans le quotidien descriptif, allusif —, le dernier récit de Réjean Ducharme s'inscrit dans la littérature québécoise actuelle comme tout naturellement, comme issu directement d'un style up to date. Genre: OK là ! Trois parties: La zone des feuillus tolérants, Le fonne c'est platte (La chair est triste et j'ai vu tous les films de Jerry Lewis) et Linen finish writing pad (Tablette à écrire fini toile). Un narrateur: André Ferron — omniprésent, organisateur —. Une préoccupation: l'immédiat et ce qu'il véhicule. Une constante: l'écriture prise au pied de la lettre comme ce qu'elle décrit/écrit.

> " Il y a une lettre. On a failli la manquer. Elle était tombée par terre. On aurait pu la jeter comme rien. Il traîne tellement d'affaires par terre. On ne passe pas notre temps à faire du ménage. On a autre chose à faire. RIEN. Ca a l'air facile mais c'est ce qu'il y a de plus difficile. Essaie, bonhomme, si tu veux pas me croire. Essaie d'arrêter de te débattre pour sortir de ta médiocrité native, bonhomme. De ton petit fauteuil devant ta petite TV avec ta petite femme, bonhomme. Pour tout dire, c'est les zéros qui sont les vrais héros. (Farce platte)" (p. 98)

L'expérience du RIEN

Les personnages enfants maudits de **L'avalée des avalés**, devenus des adolescents marginaux dans **Le Nez qui voque**, sont maintenant du monde ordinaire décrochés/accrochés, joyeux consommateurs dégoûtés, réduisant leur espace vital (de jeu), mental (de désir) jusqu'à ne vouloir et expérimenter que le RIEN (le rien faire, le rien voir sauf de mauvais films, le rien avoir). Le VIDE est au centre de **L'Hiver de force**.

> " Les événements courent après nous depuis qu'on a décidé de jouir de notre platitude, de mettre notre orgueil à ne rien trouver de plus beau que rien du tout. " (p. 67)

André et Nicole (le frère et la soeur) adoptent une attitude de dérision. Tout est nul. Tout est vain. Succès, argent, culture, politique: out. Seule demeure — et encore là pas complètement jusqu'à la fin du récit — la Toune leur angoissante amie. Sublîmée/familière, elle en devient dérisoire (comme le reste). Centralisant les préoccupations d'André et Nicole (la Bérénice de **L'Avalée** avait un prénom plus " tragique "...), ce pôle privilégié qu'est la Toune est le seul leitmotiv du fonctionnement textuel. La répétition de cette obsession (entendre la Toune au bout du fil, voir la Toune quelques secondes, la surveiller lorsqu'elle sort de chez elle ou lorsqu'elle y revient etc) devient aussi un procédé de dérision. Le quotidien ne sera perturbé que par cette " présence " provisoire de la Toune. Les récits de Ducharme sont passés de l'étrangeté à la quotidienneté: **neutralité** textuelle — accumulation d'un même réseau de vocabulaire —. La Toune perturbe l'anecdote mais relance un faux suspense, celui de la quotidienneté.

> " Mais on ne l'appelle plus la Toune; nos tendresses de plus en plus vives s'écorchaient à s'exercer sur des surfaces de dérision. " (p. 206)

Et le RIEN social

Plusieurs allusions directes au contexte politique québécois situent bien l'allure slacke avec laquelle le narrateur (et l'auteur ?) compte discuter (par le biais de la FICTION) de ces questions. " La politique, on trouvait ça cheap d heavy, grazéviskeux. " (p. 203) Et vlan ! Rien n'est réglé mais tout a volé. Agressif et ironique, le récit de Ducharme s'attaque joyeusement à l'engagement social d'une certaine gauche culturelle. Sur ce sujet " brûlant " c'est la première fois que je lis un récit québécois aussi décontracté... ou anarchiste... ou réactionnaire... ou autre chose (choisissez selon votre idéologie)...

Et l'écriture ducharmienne

Ecriture sans surprise: une fois admis/lu le décrochage général, le lecteur peut alors percevoir la linéarité du récit qui ne veut pas se renouveler mais dont l'aspect global — ce qu'est ce récit spécifique dans son ensemble — procède du renouvellement formel et sématique. Chaque page est isolable et à la limite déplaçable. La page 29 comme la page 142 et comme la page 17 (etc) sont d'une organisation semblable: phrases courtes, descriptives, décollages amusants, recherche d'une écriture nivelée/nouvelle. **L'Hiver de Force** est un récit lousse et sans prétention et " si t'es pas venu ici pour avoir du fonne, décolle, laisse la place aux autres. " (p. 163) La lecture peut/doit être un PLAISIR.

Notes de Lecture:

Signalons deux ouvrages bien faits. Le *Louis Dantin et la critique d'identification* (collection Reconnaissances, éd. Hurtubise HMH, 1973) de Placide Gaboury: analyses très près des textes critiques de Dantin; renseignements bibliographiques fouillés. Ce genre de recherche s'adresse évidemment à des spécialistes mais l'écriture de Gaboury n'est pas un obstacle à l'accessibilité de cette étude sur " le premier critique du Canada français. " (Le *Matière et structure* (Desclée de Brouwer, 1967) de Placide Gaboury demeure à mon sens un des essais analytique/théorique solide — même si par plusieurs aspects discutable — produit par un chercheur d'ici.)

Et le *Calvaires et croix de chemins du Québec* (collection Ethnologie québécoise, Hurtubise HMH. 1973) de John R. Porter et Léopold Désy. Ouvrage informatif et analytique. A base d'informations historiques, cette étude déborde le champ du compte-rendu pour devenir dans des chapitres comme " Usages, significations et dévotions populaires " une mise en situation du signe culturel (manifestation de la religiosité)'

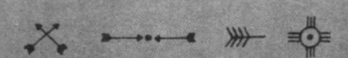
La Dame Morte (**éd. du Jour, 1973**) **est le premier récit fictionnel de Suzanne Robert. Récit symbolique fonctionnant par la technique de l'enclenchement. Le récit-tiroir s'imbriquant dans la structure manifestée par le monologue fonctionnel est introduit à chaque reprise par un narrateur qui prend alors valeur d'indice textuel. Ecriture d'enflure. Anne Hébert Hindoue. Texte sans bavure mais clos (forcé de l'être par le " rituel " de sa motricité — le cercle en entraîne d'autres — les micro-récits n'en sont finalement qu'un.) Nous pourrions voir certains rapprochements entre le texte de Suzanne Robert et** *Le Voyageur de l'En-Dedans* (**éd. Hobo-Québec, 1973**) **de Claude Saint-Germain.** *La Dame Morte* **de Suzanne Robert demeure cependant plus réussi formellement.**

Le *Hubert Aquin, agent double* (**P.U.M., 1973**) **de Patricia Smart est une analyse qui apporte un certain éclairage sur l'organisation formelle (structurale) de** *Trou de mémoire* (**CLF, 1968**) **d'Hubert Aquin. Méthodique. Clair. Des aspects (surtout les postulats) demeurent discutables comme par exemple le suivant: " L'opposition dialectique fondamentale de l'oeuvre d'Aquin nous paraît être l'opposition entre l'art et la réalité historique. " (p. 9) Nous croyons que c'est un peu charrié... et très peu démontré lors de l'analyse comme telle. Il faut dire que les romans d'Hubert Aquin n'avaient pas encore fait l'objet d'une étude dépassant le simple article. Le livre de Patricia Smart est à consulter, peut-être à contredire.**

Claude Beausoleil

écritures en situation

patrick straram le bison ravi



Nous, les sentiments nous poussent à demander à la raison des efforts extrêmes; et la raison éclaire nos sentiments.
Bertolt BRECHT

On écrit pour être aimé, on est lu sans pouvoir l'être, c'est sans doute cette distance qui constitue l'écrivain.
Roland BARTHES



solidarités





photos Marc-André Beaudin

Jamais je n'ai éprouvé un tel sentiment de solitude, de "séparation" d'avec ceux avec lesquels je travaille (ce qui oblige au questionnement de ce travail), depuis, il y a une dizaine d'années, un après-midi en studio et sur un trottoir devant l'édifice de Radio-Canada rue Dorchester, alors que Patrice Lumumba était à Montréal (peu avant que la C.I.A. le supprime, son assassin ensuite nommé président de l'Université Columbia). Le ler décembre 1973 au Forum, à Montréal madame Allende (la veuve du président Allende, assassiné par la Junte militaire fasciste, avec l'aide de I.T.T./C.I.A./Nixon/Bourassa —— qui vend la Côte Nord à I.T.T. ——, qui vend le Chili aux U.S.A., faisant régner Loi & Ordre par pelotons d'exécution, torture, appauvrissement et ignorantisation des classes exploitées/opprimées), Cesar Chavez, le camarade leader des chicanos californiens cueilleurs de raisin en grève depuis des années (c'est au Forum que Chavez apprend que la police américaine vient d'arrêter à Detroit son fils, son gendre et ses deux filles), Palestiniens, Haïtiens, Amérindiens, syndiqués et les plus fameux des représentants de leurs appareils directeurs, étudiants . . . Révolutionnaires de tavernes, réalisateurs de vidéogrammes, Travailleurs Culturels du Québec, "Hobo/Québec" (entre autres publications d'une "avant-garde" québécoise) brillaient par leur absence à ce meeting où parlaient **d'expérience** Chavez un homme qui en est un et madame Allende une femme qui est **une femme.** Le soir à l'Outremont, j'écoutais chanter pour 1 dollar 99 Pauline Julien, dévorée/dévorante, une femme qui est **une femme,** de l'ici maintenant : au Québec, qui **a lieu** dans la Résistance à l'impérialisme américain et la Lutte de Libération du Tiers Monde, ce que madame Allende, Cesar Chavez, Palestiniens, Haïtiens, Amérindiens "disaient" ce ler décembre 73 au Forum.
Questionnement du travail de production/révolution. Pourquoi ? Pour quoi ? Pour qui ? Avec qui ?

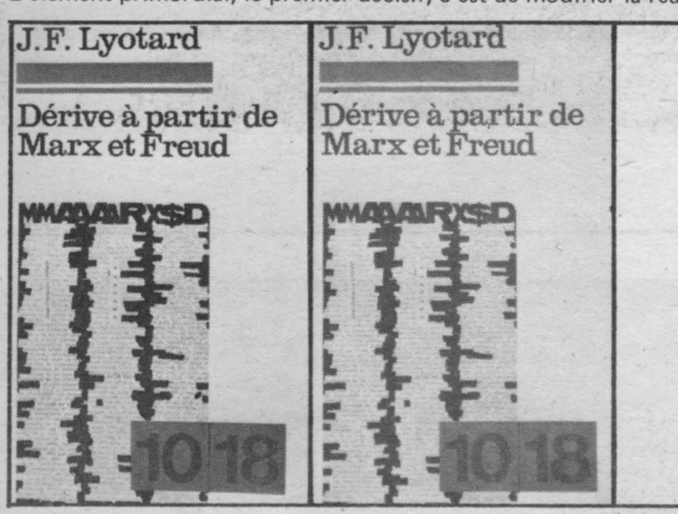




dérive/structures

Jean-François Lyotard. **"Dérive à partir de Marx et Freud"**, "Dérives" (**10/18754** / Union Générale d'Editions).
"L'importance d'un texte n'est pas sa signification, ce qu'il veut dire, mais ce qu'il fait et fait faire. Ce qu'il fait : la charge en affects qu'il détient et communique ; ce qu'il fait faire : les métamorphoses de cette énergie potentielle en d'autres choses : d'autres textes, mais aussi des peintures, photographies, séquences de film, actions politiques, décisions, inspirations érotiques, refus d'obéir, initiatives économiques. Ces essais ne cachent rien, ils contiennent ou ne contiennent pas de la force, dont le lecteur fera ou ne fera pas quelque chose, ce contenu n'est pas une signification, mais du potentiel."
Bien.
A condition, toutefois, de réfléchir au **programme de travail**, " Lutte idéologique et sémiologie ", de l'équipe de " Stratégie " (5/6, automne 1973), dans l'un des matériaux les plus importants publiés au Québec cette année (" Stratégie ", c.p. 52, succ. A, Longueuil, Québec, JAH/3W2).
Mais 9 pages plus loin, Lyotard:
" On a beau multiplier les renversements et les retournements, on n'en sort pas. Dans toute cette machinerie de garage à réparations, il y a un privilège sourd donné à l'activité transformatrice, et c'est cela qui a perdu tous les groupes et groupuscules gauchistes, contestataires et autres: se montrer mâles, forgerons, avoir l'initiative. Mais c'est la même idée de l'efficacité qui règne chez les patrons, grands bureaucrates, brasseurs d'affaires et d'hommes, officiers. Ne dîtes pas que nous, à leur encontre, nous savons ce que désirent les " masses " (l'objet critiqué): personne ne le sait, elles-mêmes non plus, parce que le désir n'est pas objet de savoir ni de pouvoir. Celui qui prétend savoir cela, c'est bien l'éducateur, le curé, le prince. Donc rien ne sera changé si vous qui faîtes les savants du désir des masses agissez conformément à votre savoir supposé, et prenez leur **direction.** D'où donc faîtes-vous votre critique ? Est-ce que vous ne voyez pas que **critiquer,** c'est encore savoir, mieux savoir ? que la relation critique est encore inscrite dans la sphère de la connaissance, de la prise de " conscience " et donc de la prise de pouvoir ? "
NON.
" Stratégie " 5/6, " Lutte idéologique et sémiologie ". " Roland Barthes a déjà montré, dans **" Mythologies "**, que le propre de l'idéologie bourgeoise est d'innocenter les pratiques signifiantes où précisément elle se produit avec le plus d'efficacité. Ce n'est donc pas par hasard que ces pratiques signifiantes échappent encore au questionnement sémiologique."
Le désir n'a d'intérêt qu'en tant que potentiel, qui fera ou ne fera pas faire qu'on le satisfasse. Par le **plaisir.** Le plaisir est affaire de savoir, d'analyse/critique.
Le brillant de Lyotard est semblable à celui de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans **" Capitalisme et schizophrénie / L'anti-Oedipe "** (coll. " Critique " / éd. de Minuit), semblable l'achoppement, la théorie s'annulant par elle-même, dans un cul-de-sac qu'elle secrète, faute d'inscrire son discours dans matérialisme historique et matérialisme dialectique.
L'ambition et la rigueur de Lyotard se situent entre deux pôles: "... le problème posé en fait par les sociétés modernes n'est plus seulement celui de la suppression du patron comme propriétaire du capital, mais celui de la séparation entre dirigeants et exécutants ". / " ... détourner autant que possible l'institution universitaire tout entière des fonctions que la classe dirigeante et les répressions les plus intériorisées lui font remplir, pour en faire un lieu où s'élaborent les moyens de compréhension critique et d'expression de la réalité ".
Il est indéniable qu'il faille re-penser le vivre dans la modernité où nous sommes. En ce sens **" Dérive à partir de Marx et Freud "** est à lire absolument, pour le QUESTIONNEMENT auquel il oblige. CRITIQUE, Lyotard l'est. Surtout dans " La place de l'aliénation dans le retournement marxiste ", " Sur la théorie ", " Notes sur la fonction critique de l'oeuvre " et " Le 23 mars ". C'est dans ce dernier texte qu'il " spécifie ": " La problématique latente du mouvement du 22 mars a été, après et avec celle du situationnisme, la critique de la **représentation,** de la mise en extériorité de l'activité et des produits de l'activité, de la mise en spectacle qui place les acteurs en position d'interprètes passifs et l' " opinion " en position de spectatrice passive ". / " La mathématique moderne, Dada, Cézanne ou les cubistes, Heisenberg,voilà certes les vrais contemporains des jeunes énergumènes de Nanterre, mais ceux-ci en étendant leur critique de la représentation à la société même, ont marqué non seulement **la fin** des sphères particulières, mais la fin **des fins particulières ".** Mais il écrit

aussi dans " Note sur la fonction critique de l'oeuvre " : " Un " artiste " est quelqu'un qui se pose des problèmes de formes. L'élément primordial, le seul décisif, c'est la forme. Il n'est pas du tout important de modifier la réalité sociale si c'est pour remettre en place quelque chose qui aura **la même forme** ". (Voir François Charron à propos du " formalisme " dans " Stratégie " 5/6). L'élément primordial, le premier décisif, c'est de modifier la réalité sociale. Il



faut, en second lieu, penser dès maintenant à ne pas mettre à la place quelque chose qui ait la même forme. Le problème des formes est à la fois secondaire, au moment de faire la révolution, et principal, dans un après de la révolution à pré-voir dès maintenant (lequel seul fera que celle-ci soit ou non accomplie, la "permanentisant" ou non). **Ici maintenant,** le problème des formes est secondaire/principal. Ce que Lyotard ne comprend pas, une **pratique** de la DIALECTIQUE **manquant.** (Tendance générale partout : ici l'on peut se demander si un même refus des contradictions spécifiques concrètes, conséquence de quelle insatisfaction/déception ?, n'infléchit pas des PRODUCTIONS aussi lucides et fondamentales que celles d'une Nicole Brossard la merveilleuse énigme brûlante ou d'un Roger Des Roches —— mais à l'opposé c'est un même manque de réflexion dialectique qui limiterait un François Charron ou "Champ libre", comme en France "Cahiers du cinéma" ou Louis Althusser . . .) Lyotard, "idéologisant" un travail de dé-construction indispensable (dont la **lecture** "passionne"), **divise** a-dialectement. Il faut constamment lui retourner ce qu'il a raison de dire d'Althusser, en remplaçant aliénation par matérialisme dialectique : "Le discours d'Althusser est assurément critique dans son contenu, mais il est ainsi posé quant à la réalité historique (notamment politique), que ce discours critique est non-critique par son lieu. Le refus de faire à l'aliénation sa véritable place constitue, dans le signifié de ce discours, une lacune, une zone aveugle, qui atteste sa fonction non-critique, édifiante." Je persiste à tenir Henri Lefebvre pour le véritable questionneur critique de modernité et devenir. Et je pense que Jean-Luc Godard en dit plus que Lyotard, non seulement dans ses films, mais aussi lorsqu'il écrit (dans "Tel Quel" 52, hiver 1972) : " . . . c'est le capital impérialiste qui dit que deux fusionnent en un (. . .) et c'est la révolution sociale et scientifique qui dit que un se divise en deux (et montre comment le nouveau lutte (. . .) contre l'ancien)."

Il faut lire **"Dérive à partir de Marx et Freud"**, puisque Lyotard articule son discours à partir du véritable "centre de gravité" : " . . . le mouvement" (mai 68) " . . . a porté la critique révolutionnaire à l'aire entière où les classes dirigeantes ont étendu leur emprise. (. . .) . . . au monopole de la connaissance par une classe sociale, à la mercantilisation et à la déproblématisation de l'information distribuée aux autres classes."

A la condition que la lecture soit rigoureusement questionnante, hypothèse de travail (comme la lecture de Deleuze et Guattari, et de quelques autres écritures récentes : les champs ouverts à la réflexion sont trop importants pour les sacrifier à quelque dogmatisme figé/figeant encore plus une impasse, une non-critique).

Il en va du **"désirévolution"** qu'on ne réduise pas Jean-François Lyotard à ce qu'il appelle un naufrageur : "Naufrageurs, gens qui vous font échouer pour avoir fait miroiter l'illusion d'une terre d'accueil."

l'écriture geste

"délire derrière la buée
elle pince dans la bouche une plainte
prise qui aux filets comme au nylon inaudible
pliée qui en quatre
se déteint en une seule syllabe"

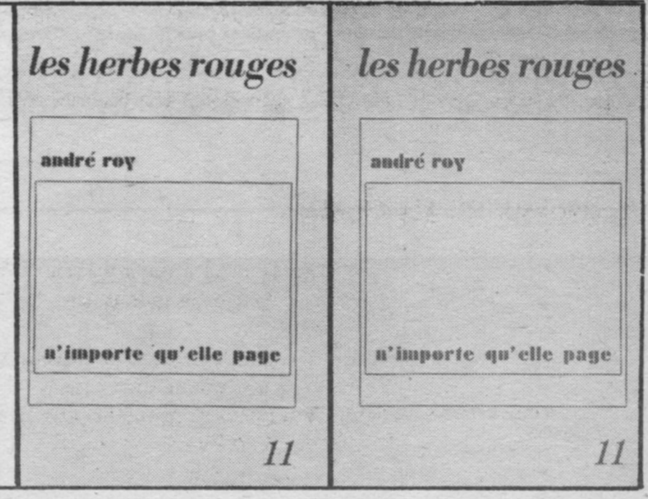
"c'est de craie qu'elle crie
lit comme une image
diffuse sans doublure salée
(friable parce que liquide)
et récite toutes ses cicatrices à l'endroit"

Ainsi écrit André Roy le Soleil marginal, dans **"N'importe qu'elle page"** (les Herbes Rouges éd. / II).

La brièveté du Texte "flagrante" les dimensions de l'espace où il s'inscrit.

C'est à ce point, de connection entre difficulté d'être et "composition" d'une écriture, que celle-ci "déborde" et, de par son dépouillement extrême, radical, se "manifeste" geste, qui sera ensuite ou non "in-novation" dans le **gestus social.**

Le mot juste réduit à la matérialité de son seul signe. Mais déjà s'ébauche, parce que justesse et matérialité, au moment même de l'affrontement "dé-libéré" de tous fantasmes et toutes complexités du textuel en "rendant compte" (le "jeu de mots" déchiffrement "en vue" d'une éthique), un discours/somme à l'étendue vaste, que "confirme" le mot suivant, de même littéralité et même ouverture sur un champ illimité du "global de vivre", à proximité **une critique**



radicale qu'elle sustente autant qu'elle en dé-coule. En **théorie** seulement ? : personne n'est encore en "mesure" d'entièrement savoir comment, en quoi, pour qui la production d'écritures est ou n'est pas une **pratique**, politique. Ce qui est sûr, c'est la force subversive de l'écriture ainsi complètement décantée d'André Roy, la force de frappe de la transgression, qui dé-fait forcément le discours idéologique des classes possédantes/ dominantes, que l'en-jeu soit ou non une fin de l'écriture (André Beaudet dans **"Nocturnales d'octobre"** : DE SORTE QUE LE TEXTE N'AURA PLUS A AVOIR LIEU / ainsi / nous vaincrons nous vivrons.").On sait depuis Nietzsche que **l'interdit** motive l'écrivain, mais que l'essentiel du vivre est la quête constante d'**une connaissance**, appliquée par Marx pour que soit possible un communisme intégral et par Freud pour que soit possible une mise à jour de l'inconscient (sans lequel le possible marxiste ne demeurerait que pro-jet) : aux deux niveaux ce que d'aucuns s'empresseront d'appeler l'hermétique ou l'illisible de Roy opère, partie intégrée/intégrante d'un savoir "autre" —à des fins authentiquement révolutionnaires ou à des fins d'opportunisme "professionnel" ? :celui qui écrit à le savoir est **seul**, à celui qui lit d'interroger la production d'écritures dans son mouvement, qui coïncidera ou non avec le mouvement historique la déterminant.

Le mot, donc, est réduit à sa plus simple "expression", d'expression il n'est plus question, la cible que les traces visent est ce signifiant à son régime le plus haut qui fait le mot indice/incitation.

Là où **"N'importe qu'elle page"** (titre qui ne nécessite pas une lecture de Lacan mais en donne le goût) brutalise tel est, dans un vide originel strict, son épanouissement, telle est son efflorescence, c'est que ce même mot fait surgir immédiat et insistant l'organique, pro-clame l'érotique brûlant/serein.

Toute une écriture moderne est passée du côté de chez Roy (et, plus particulièrement ici, Nicole Brossard la merveilleuse énigme brûlante et Roger Des Roches —— admirable dessin de celui-ci en 1ère page du livre), mais aussi, des deux côtés de l'écran et dans son prolongement, où se vérifie et là seulement la "qualité" d'un film, Marguerite Duras et Jean-Marie Straub. Les densités/intensités de **"N'importe qu'elle page"** n'en appartiennent pas moins qu'à André Roy, avant qu'elles s'accomplissent intégralement appartenant à tous, c'est leur mérite ultime qu'elles "forcent" le lecteur à **travailler** pour se les approprier.

28 écritures, de 5 lignes sur toutes les pages de gauche, sur les pages de droite 4 de 4 lignes à la fin et les 10 précédentes de 6 : j'en ai "encerclées" au crayon 16. C'est assez dire quel PLAISIR DU TEXTE m'a procuré avec **"N'importe qu'elle page"** André Roy le Soleil marginal.

"à la cavalière sa botanique mise / —— un espace d'watts —— / pour un peu appliquée longue / trop vers quoi se mue / les poils dans la pose d'un ballet / et volatile par son théâtre même"

—— (note écrite en entendant Stones et Mozart).

Enfin, je voudrai mentionner que le no 2 de " Tilt ", janvier 74, ne m'éclaire guère plus que le no 1 ; demeure le sentiment qu'il s'agit d'un magazine indispensable, où tous les champs culturels québécois sont passés au crible d'une information critique que motivent à la fois actualité et sens socio-politique d' événement ou théorie. Dans ce no 2 de " Tilt ", où le cinéma est sans conteste ce qui me paraît traité de la façon la plus équivoque sinon la plus louche (l'opportunisme a-t-il meilleure figure selon qu'on le pratique à " Tilt " plutôt qu'à " Nous " ?), je ne saurais trop recommander le panorama nécessaire et remarquable de Raymond Gervais: BLACK MUSIC. " Des fois que ça nous donnerait des idées." Ce document, qui situe bien la musique noire américaine dans son geste d'acte politique, est un outil de renseignements et l'amorce d'une réflexion comme il n'en existait plus ici. Un dossier que tous doivent avoir, et consulter souvent. " Tilt ", 125 ouest rue Sherbrooke, Montréal H2X/ 1X4, 876-5543. Raymond Gervais, l'Atelier du Musique Expérimentale (Gervais auquel on doit le concert de René Thomas dont je parle dans ces pages et qui signe le seul texte important publié à propos de l'Orchestre Symphonique de Montréal: " Hobo/Québec " le mois prochain): 273-8094.

Patrick Straram le Bison ravi

mi bémol

Louis Geoffroy



photo : Luc Samson

I'M ON THE ROAD AGAIN

> " Partir c'est mourir un peu "
> Proverbe sédentaire
>
> " On meurt souvent et puis on sort,
> On va griller une cigarette,
> L'amour ça se prend et puis ça se jette "
> Léo Ferré
> " 20 ans "

HISTOIRE

Histoire de ne plus se raconter des histoires, du fin fond des bois, avec la musique propre à cet hiver étrange que nous vivons, les arbres qui laissent percer le vent, un immense calme après la tempête, la folie hystérique, les trépidations sauvages d'une vie fatiguée de ne plus s'assumer, fatiguée de fuir sans cesse devant elle, vers rien sinon vers encore plus d'incompréhension.

Histoire d'exorciser les faux problèmes et les vrais problèmes, je n'aurai plus, et je ne veux plus, que des problèmes de soleil et de musique, toutes les sortes de belles chansons noires et de soleil glacé sur les trottoirs glissants de Montréal, ce jour de Noël alors que seul dans Montréal, je me promène hors d'atteinte de restaurant en restaurant, de café noir en café noir, sans bagages et les oreilles pleines des sous-jacences esclavagistes de ces crétins cantiques des Fêtes, ce solstice d'hiver toujours méconnu.

Histoire de me retrouver avec mes histoires, de réaligner mes mots, de réentendre mes musiques, je suis parti de ce qui était chez moi pour mon véritable chez moi qui est sans doute nulle part.

HYSTERIE

Ce qui ne s'est pas fait dans le calme, il est des habitudes auxquelles on tient et des bris d'habitude qui ne sont pas facile à assumer simplement. La folie tout à fait absurde dans laquelle s'est déroulé ce déchirement d'avec un passé trop proche n'a d'égale que l'envie de fuite de tout qu'elle a produite et cette sensation tout à fait fascinante soudain de sortir d'un caveau de plomb, chape qui se lèvera j'espère aussi chez tous ceux qui sont impliqués dans ces gestes. Mais. kriss, une bonne bière, finies les histoires de " travail, famille, patrie ", et à ma si belle Erika, toutes les musiques qui sauront encore cohabiter avec moi et avec les autres. J'écris maintenant pour ne plus arrêter de chanter et que s'exorcisent les passés furieux, les présents tenaces et les avenirs mongoloides.

LIVRES

Or donc, puisqu'il n'y a plus de temps à perdre en fariboles, que les minutes sont comptées, et qu'il faut prendre le temps qui passe, soyons brefs et précis.

Je vais à prime abord m'en prendre à cet incroyable " Charlebois " qui vient de paraître chez Seghers, au prix incroyable de $ 4.40, par l'incroyable Lucien Rioux et avec un incroyable " lexique " qui pourra figurer plus tard dans toutes les anthologies de la bêtise au sujet de la langue française, ou québécoise, ou donnons-lui le nom que nous voulons, notre vocabulaire est assez riche. En plus de ce lexique, il y a aussi des " traductions " de chansons à se taper le cul par terre. Une pièce de collection, ne l'achetez pas, piquez-le, et, quand vous vous sentirez moroses, quand vous perdrez confiance dans l'avenir de l'humanité, quand vous n'aurez pas envie de faire l'amour, ni même d'aller voir un film de Leone (ce qu'il faut être bête), eh bien, lisez quelques pages de ce petit opuscule minuscule et, comme un comprimé de multivitamines fortifiées, ça vous remettra sur le piton.

Mais ce n'est ni au lexique, ni aux " traductions " que j'en ai. Ce que je ne peux pas gober, c'est la fausse image que l'on donne du Parti Rhinocéros à nos cousins de France, en attribuant à Charlebois un rôle au sein du parti que les statuts de ce même parti ne lui permettent pas d'avoir (en fait, je suis jaloux et le parti n'a pas de statuts si ce n'est le statu quo), et c'est aussi la fausse image que l'on donne d'Yvon Dupuis: contrairement à ce que dit Lucien Rioux, Dupuis n'est pas un démagogue poujadiste, il ne connaît même pas le père Poujade, ni même Robert Lapoujade, et encore moins l'actuel Poujade, ministre d'un quelconque H.L.M., non, Dupuis n'est qu'une vermine fasciste avec la tête en forme d'amplificateur à conneries et les poches en forme de portefeuille à remplir.



En fait, ce que je demande, c'est que l'on cesse de fausser, avec la fièvre québécoise actuelle un peu partout dans le monde, le sens réel des fausses gloires que nous avons mis tant de temps à bâtir et à assumer et qui ne se veulent que des illustrations d'une nouvelle civilisation qui couvrira le monde comme un raz-de-marée et comme le christianisme avec nos ambassadeurs, nos chanteurs comme nos chefs de délégation, la civilisation ti-pop-kétaine-francophononossime, pour succéder à la civilisation greenback-nixon-itété en train de s'écrouler sous le poids de sa paperasse.

DISQUES

Pour en revenir au but initial de cette chronique, qui est une chronique de musique et donc aussi de musique en conserve, en plastique chromé: les disques lisez l'article de Raymond Gervais dans " Tilt " No 2 de Janvier " Black Music " et si vous avec de l'argent, achetez tous les disques qu'il conseille, après avoir contemplé à la loupe les photos de Sophie Star du " Saguenay ": vous en saurez plus long que moi sur la musique noire actuelle parce que je n'ai plus de tourne-disque et que je n'ai pas une crisse de cenne. Mais j'en ai entendu quelques-uns là-dedans et je vous les recommande tous en vrac. Sinon, continuez avec Mireille Mathieu, Johnny Mathis, Nana Mouskouri et Dave Brubeck, vous ne méritez même pas Jean-Pierre Ferland et Johnny Farago.

MUSIQUE

Si je n'ai pas de disques, je sors et donc je peux me permettre de continuer à parler de musique. Mais je n'en parlerai pas trop longtemps parce que je considère que ce mois-ci, la plus belle musique dans Hobo, c'est Nicole Brossard (Avis aux metteurs en page: mettez donc ici une belle photo érotique ((toutes les photos de Nicole sont érotiques)) de Nicole.).

Après ça, je ne peux plus rien dire et c'est donc le mois prochain que je raconterai ma tournée des grands ducs.

Note de l'éditeur : Toujours en retard, hosti, Geoffroy.

le cinéma, bien, mais plus que le cinéma

par patrick straram le bison ravi

Admettre qu'il y a des mouvements du coeur où la raison n'a point de place signifierait se faire de la raison une idée fausse.
Bertolt BRECHT

. . . l'identité véritable du critique: le critique est un écrivain. C'est là une prétention d'être, non de valeur. . .
Roland BARTHES



signes de piste

Pour hypothèse de **travail critique** en 1974, je prends ces lignes de Guy Braucourt, dans " Ecran 73 " 15, mai 1973, à propos de **" L'invitation "** de Claude Goretta, aux Cinémas du Vieux Montréal :

" Le jeu, tout d'abord, permet de mesurer jusqu'à quel point l'on peut dépasser les habituels rapports de hiérarchie sociale et de respect des valeurs (armée, argent, pudeur...), tandis que la sensualité constitue le pas le plus avancé dans l'épanouissement et donc dans la libération des êtres... Reste à savoir si ces êtres désirent vraiment, ou méritent, ou peuvent simplement se libérer ? S'ils ont pour cela le nécessaire esprit de révolte qui implique lui-même une conscience de l'état d'aliénation dans lequel on vit ? Il semblerait plutôt que les personnages de l'univers de Goretta aient à souffrir de cette " abscence d'idée élevée " que Tchékhov déplorait autour de lui ". On ne peut mieux dire **le besoin fondamental d'une information/éducation**. Je poursuis cette hypothèse de **travail critique** en y posant comme jalons complémentaires indispensables ces formules empruntées à France Vernier, dont je ne saurais trop recommander à fins d'étude " Une science du littéraire est-elle possible ? ", dans " La Nouvelle Critique " 49, janvier 1972 (" La Nouvelle Critique ", 29 rue du 4-septembre, 75002 Paris, France) : "Au lieu de chercher désespérément où s'incarne cette notion de littérature il faut s'interroger sur ce dont elle procède et sur ce qu'elle déplace. " / " ... la notion bourgeoise de l'Humain vs " inhumain " s'analyse comme le masque de la suprématie du bourgeois érigé en type humain universel ". / " ... la première chose à étudier est le type de rapports qui s'instaurent entre phénomène littéraire et idéologies ". / " ... le problème central : " perception " **par qui ?** **Qui est le " nous "** qui " éprouve " ? " / " ... disons simplement que cette fonction de la " littérature " est, dans la société où nous vivons, constamment oblitérée par l'utilisation qu'en fait la classe dominante et ne peut se déployer dans toute sa " spécificité ". " / " ... un couple idéologique : production/consommation, qui oblitère celui d' exploiteurs/exploités ou de producteurs/profiteurs. " (Pour information plus élaborée, lire " Stratégie " 5/6, automne 1973 — " Stratégie ", c.p. 52, succ. A, Longeuil, Québec JAH/3W2.)

l'ancien et le nouveau

" Si **" Wild River "** est un des films les plus insupportables jamais réalisés, c'est qu'il nous parle de la honte : honte de connaître, honte d'affronter, honte d'aimer. (...) Si le film arrive à maintenir au long de sa progression cette distance critique qui prévient le spectateur envers toute participation trop hâtive, c'est que Kazan, aux alentours de 1960, fait l'apprentissage du plus lourd fardeau que cinéaste ait à porter : la honte de filmer. De même que pour l'écrivain, il est une honte d'écrire dont l'une des racines est la peur qu'il peut avoir du langage dans la mesure où il l'oblige à jouer le jeu de la société... " (Sylvain Godet, " Cahier du cinéma " 184, novembre 1966.)

C'est par un dépassement dialectique de ces et cette hontes, qui ne peut s'opérer que dans **une pratique**, que l'écrivain et le cinéaste (et le peintre et le musicien) accèdent à une réflexion à partir de laquelle **produire** un discours dans lequel le **signifiant** est l'essentiel, un discours dans lequel signes du récit et tracés symboliques comme densités et intensités sont d'autant plus marqués/marquants qu'ils renvoient directement à **une analyse/critique** dont ils découlent.

" Envoyé par Washington, vers les années 1935-1936, dans un coin perdu du Tennessee, pour y régler des points de détail dans la mise en oeuvre gigantesque de la Tennessee Valley Authority, Chuck Glover est chargé d'exproprier une famille récalcitrante au nom du mieux-être futur. (...) ... la création d'un système complexe de plus de trente barrages coordonnés, et l'exil des propriétaires mal placés. " (Auquel s'oppose farouchement la vieille femme qui ne veut pas aller mourir ailleurs, l'indomptable " matriarche " qui règne sur famille, travailleurs noirs et son île, qu'interprète une inoubliable Jo Van Fleet.) " ... sur l'ensemble du front, il est l'idéaliste qui mène un combat matérialiste, le Héros américain de cent romans et mille films qui prétend gagner une guerre sans faire couler le sang innocent. (...) Chuck ressemble à ces héros masochistes du film noir de l'an 40. Et il triomphe **in extremis**, comme par enchantement, sans doute parce qu'il est dans le sens de l'Histoire . "

" Kazan, dans **" Wild River "**, ne s'en tient pas à l'utilisation du pronom personnel no. 1 ; il lui adjoint le verbe aimer, puisque l'amour est ici la vedette, avec ses qualificatifs (de la terre, filial, maternel, passionné), variantes et déclinaisons : j'aime, donc je suis. (...) En Carol et Chuck, nous reconnaissons maints traits et rapports des précédents couples de l'oeuvre, mais, ici encore, considérablement affinés et approfondis. Toutes les scènes qui les confrontent peuvent être qualifiées de magistrales. Lee Remick et Montgomery Clift y vibrent littéralement du désir et de la passion dont ils subissent simultanément la félicité et les affres. " (Roger Tailleur, **" Elia Kazan "**, coll. " Cinéma d'aujourd'hui " 36 / Seghers éd.)

Avec la très attachante et absorbante splendidement Lee Remick, Clift Montgomery " éclate " d'une **présence** à l'impact qui " cicatrice ". C'est au niveau le plus haut de l'interprétation au cinéma que je place, avec Humphrey Bogart, Robert Mitchum et Michel Auclair le Howlin' Wolf du Rendez-Vous de Minuit des Maudits, Montgomery Clift, né le 17 octobre 1920, acteur de théâtre qui attend 1948 et Howard Hawks pour accepter une 1e fois de jouer à l'écran, dans **" Red River "**, un chef-d'oeuvre, et ne tourne que dans 17 films en tout, dont **" I confess "** d'Hitchcock (au Québec), **" From here to eternity "** de Zinnemann, **" Suddenly last summer "** de Joseph L. Mankiewicz, **" The misfits "** et **" Freud "** de John Huston, qui meurt à New York le 23 juillet 1966.



C'est au plus haut niveau du cinéma américain que je place, avec les films de Buster Keaton, **" Citizen Kane "** de Orson Welles, **" My darling Clementine "** de Ford, **" Red River "** de Hawks, **" All about Eve "** et **" The barefoot contessa "** de Mankiewicz, **" Johnny Guitar "** de Nicholas Ray, et peu d'autres, **" Wild River "** de Elia Kazan.

Même si c'est dans les limites d'un académisme hollywoodien, le politique prétexte à un " suspense " psychologique et l'émotionnel dramatique faussant le critique, **" Wild River "** en enfreint les règles.

Découpage et montage (Kazan, Paul Osborn, William Reynolds) mettent en saillie des temps forts, à l'intérieur d'une homogénéité narrative, visuelle et sonore (Kazan, Ellsworth Fredericks, Lyle R. Wheeler et Herman R. Blumenthal, Kenyon Hopkins), de façon telle que l'événement " raconté " l'est toujours en fonction d'**une idée du monde** (est-ce cette année qu'on verra enfin à l'Outremont **" L'amour fou "** — version intégrale — de Jacques Rivette ?), d'une réflexion morale ayant lieu selon le contexte politique (d)écrit. C'est à un brassage à couper le souffle que se livre Kazan, de tensions et de conflits, nature/technologie, générations/culture, le discours filmique d'une même démesure : mais selon une dynamique interne qui a solidité de barrage et sérénité robuste de la terre ; en tel territoire, tel mouvement et telles situations extrêmes l'amour est culminance à foudroiement qui renverse, pourtant aussi de cette solidité qui calme de savoir qu'on s'y peut appuyer. Vraisemblable et chocs affectifs bousculent, ensuite les énergies, dépouillées de tous déchets, obligent à un questionnement d'autant plus radical que la saga a sauvagement remué ; il fallait que l'auteur soit le siège de contradictions violentes et ur. maîtrise du matériau peu commune pour les dépasser en exposant l'irrationnel afin de parvenir à cet équilibre de forces s'opposant, équilibre selon les affrontements, équilibre proportionnel au gigantisme des puissances libérées dans un combat gigantesque. (Notons que Kazan est le producteur de son film.)

C'est dans une zone émotive/réflexive où sont aussi Mozart et Charles Mingus, Giotto et Van Gogh, Malcolm Lowry et Gaston Miron, et **" Red River "**, que je vibre aussi intensément à **" Wild River "** de Elia Kazan, aujourd'hui comme hier.







Avec Lee Remick : « Wild River » de Elia Kazan, 1960

Sylvain Godet, " Cahier du cinéma " 184 : " Chez Kazan comme chez Ray, le cinéma est à son maximum ; c'est chez ces hommes considérés comme les champions de l'intuition, de l'oeuvre rocailleuse et inachevée que l'on trouve la réflexion la plus profonde. La lucidité a la plus belle part. Si le cinéma n'a jamais été aussi fort, c'est aussi parce qu'il n'a jamais été autant en danger. C'est le jeu du cinéma en même temps que la définition de sa règle. Si cet art nous est donné comme langage magique et comme spectacle fascinant, c'est pour aussitôt mettre cette fascination en accusation. Il y a destruction du cinéma par lui-même. "

Jacques Rivette (est-ce cette année que 5, 10.000 appels à Micro-Cinéma Ltée, 4651 rue Saint-Denis, Montréal, H2J/2L5 – 849-2384, feront qu'on voit enfin à l'Outremont la version intégrale de **" L'amour fou "** ?), dans le **" Elia Kazan "** de Roger Tailleur : " Le sujet des deux derniers films d'Elia Kazan est le temps. Non quelque idée abstraite, mais ce temps quotidien tel que les hommes doivent le vivre jour après jour. **" Wild River "** tout entier construit sur un des maîtres thèmes du cinéma, l'affrontement de l'ancien et du nouveau : parallèle aux épopées d'Eisenstein et de Dovjenko, voici une pragmatique méditation tout américaine. "

Une pragmatique méditation d'actualité au Québec.

Le sujet le temps : le cinéma dépasse l'écran critique de la vie quotidienne... Avant de revoir **" Wild River "** au Conservatoire d'Art Cinématographique, Université Sir George William, et de voir le 1er novembre 1973 au Saint-Denis **" O.K. ... Laliberté "** de Marcel Carrière, j'avais dit à André Roy le Soleil marginal qu'il se pourrait que j'aime parler des deux films en même temps. Je pré-voyais plus juste que je ne le pensais. Mais faute d'espace, je n'aborderai que le mois prochain le beau film de Carrière, **" O.K.... Laliberté "**, à voir absolument, **le nouveau et l'ancien...**

solidarités

Jamais je n'ai éprouvé un tel sentiment de solitude, de " séparation " d'avec ceux avec lesquels je travaille (ce qui oblige au questionnement de ce travail), depuis, il y a une dizaine d'années, un après-midi en studio et sur un trottoir devant l'édifice de Radio-Canada rue Dorchester, alors que Patrice Lumumba était à Montréal (peu avant que la C.I.A. le supprime, son assassin ensuite nommé président de l'Université Columbia). Le 1er décembre 1973 au Forum, à Montréal madame Allende (la veuve du président Allende, assassiné par la Junte Militaire fasciste, avec l'aide de I.T.T./C.I.A./Nixon/Bourassa – qui vend la Côte Nord à I.T.T. –, qui vend le Chili aux U.S.A., faisant régner Loi & Ordre par pelotons d'exécution, torture, appauvrissement et ignorantisation des classes exploitées/opprimées), Cesar Chavez, le camarade leader des chicanos californiens cueilleurs de raisin en grève depuis des années (c'est au Forum que Chavez apprend que la police américaine vient d'arrêter à Detroit son fils, son gendre et ses deux filles), Palestiniens, Haïtiens, Amérindiens, syndiqués et les plus fameux des représentants de leurs appareils directeurs, étudiants... Révolutionnaires de tavernes, réalisateurs de vidéogrammes, Travailleurs Culturels du Québec et " Hobo/Québec " (entre autres publications d'une " avant-garde " québécoise) brillaient par leur absence à ce meeting où parlaient **d'expérience** Chavez un homme qui en est un et madame Allende une femme qui est une femme. Le soir à l'Outremont, j'écoutais chanter pour 1 dollar 99 Pauline Julien, une femme qui est une femme, de l'ici maintenant : au Québec, qui **a lieu** dans la Résistance à l'impérialisme américain et la Lutte de Libération du Tiers Monde, ce que madame Allende, Cesar Chavez, Palestiniens, Haïtiens, Amérindiens " disaient " ce 1er décembre 73 au Forum.

Questionnement du travail de production/révolution. Pourquoi ? Pour quoi ? Pour qui ? **Avec** qui ?

l'important

Les Films Mutuels ne m'invitent pas à voir le film de Pierre Duceppe **" Je t'aime " – l'important** est que je sois invité à **ce qui est important dans une production culturelle selon la modernité québécoise, " Un prince, mon jour viendra " par/avec** Paule Baillargeon, Suzanne Garceau et Luce Guilbeault, au Patriote, les concerts de la SOCIETE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DU QUEBEC (4858 Côte-des-Neiges, app. 1403, Montréal H3V/1G8, 739-5329) – ; les Films Mutuels affirment/affichent ainsi leur **politique** du rapport production/lecture critique. En ce qui concerne une production cinématographique et sa lecture critique dans une actualité du Québec 74, il y a plus essentiel que les Films Mutuels, d'aujourd'hui et demain 50 ans après, comme aujourd'hui sont d'avant-hier les Films Mutuels...



Patrick Straram le Bison ravi.

showtime

par Yolande Villemaire

Jouons au Télé-Presse :

29-30 nov– 1 déc. UQAM **Une journée dans la vie de n'importe qui.**
* ½ – Qué. 1973. Création collective du THEATRE SAINFOIN. Des gens ordinaires vivent des aventures ordinaires.

15 nov. – 15 déc. QUAT'SOUS **La céleste Greta.**
** ½ – Qué. 1973. Comédie historique en deux actes de Rénald Tremblay. Mise en scène de Jean-Pierre Ménard. Une québécoise descend du ciel pour raconter à sa façon l'histoire du Canada.

13–14–15 déc. UQAM **Le grément gris mou.**
– Qué. 1973. Création collective de la VRAIE FANFARE FUCKÉE. Un homme, aux prises avec des espions, en vient à perdre la raison.

14 déc. – 23 janv. TNM **Mistero Buffo**
*** ½ – It. et qué. 1973. Drame social de Dario Fo. Adaptation de Michel Tremblay. Mise en scène d'André Brassard. Avec des vedettes. La passion de Jésus-Christ en forme de " mystère " du Moyen-Age.

Code de la cote: ***½: remarquable / **½: bon / *½: pauvre.

Si vous êtes un adepte du Télé-Presse (ce dont je ne doute pas), vous êtes déjà en train de pondérer la cote et de vous poser de sérieuses questions sur le résumé. **Le grément gris mou** n'est pas plus un drame d'espionnage que n'importe quel film " d'essai " dont le Télé-Presse nous raconte allègrement " l'histoire ". Qui n'a pas inutilement toffé un long film coté *** et doté d'un alléchant résumé en guettant férocement le sublime qui ne se montre toujours pas ? Mais le Télé-Presse ne se contente pas d'aigrir le télé-ciné-phile en créant de faux suspenses; il pousse l'aberration jusqu'à laisser planer un inquiétant mystère autour de certains films (chefs-d'oeuvre ou navets, on ne le saura jamais à moins de se les taper tous). C'est, vous l'avez raconnu, le film qui n'est, étrangement, ni bon, ni remarquable, ni même minable. Où allons-nous ? Existerait-il (quelle horreur !) des films qui seraient réfractaires à la sécurisante classification qui fait le téléphile averti ? Peut-être que M. Télé-Presse (occulte personnage) les a pas vus (mais il les résume...); peut-être qu'ils sont trop récents pour qu'il se soit fait une idée (mais font partie de la catégorie des drames de moeurs italiens de 1963.) Mystère ! Mystère ! ... Cette chronique se voulant moins occulte que Télé-Presse, nous nous empressons de camoufler les " C'est bon " et les " C'est pas bon " (ah ! manichéisme...) en tournant un peu autour du pot.

Résolvons d'abord le petit mystère de l'absence de cote pour **Le grément gris mou** de la VRAIE FANFARE FUCKÉE. Si **Mistero Buffo** est " meilleur " (ah ! ces qualificatifs moraux) que **La céleste Greta** et **La céleste Greta** " supérieure " à (ah ! ces échelles...) **Une journée dans la vie de n'importe qui**, le

spectacle de LA VRAIE FANFARE FUCKEE ne se situe ni avant, ni après ni au-dessus de quoi que ce soit. La VRAIE FANFARE FUCKEE n'est pas localisable. Elle est fuckée pour vrai. Le show s'annonce gris et mou dès le prologue musical et les " Allo Nicole " (une copine à eux dans la salle...) des comédiens de l'autre côté du rideau de velours rouge troué du Pavillon Lafontaine. Arrive ensuite quelqu'un sur des échasses et un chameau indécis. Puis Bernard et une nuée d'espions. Et Bernard essaie de traverser la rue etc etc etc. Et, incroyable mais vrai, c'est passionnant: illogique, garroché, décroché, nono, in-signifiant:

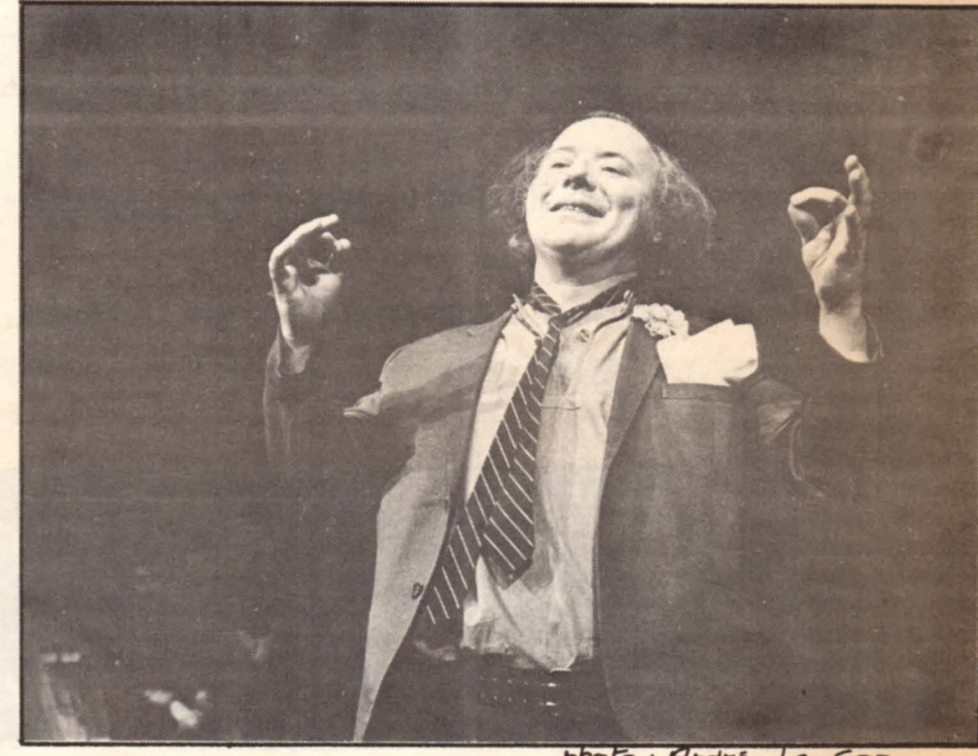
> " Un théâtre énergétique produirait des **events** effectivement discontinus, comme les actions notées au hasard sur des fiches elles-mêmes tirées au sort par John Cage et proposées aux " interprètes " de **Theatre piece**. De même il faudrait à ce théâtre, au lieu du sôô, de la concordance de la danse, de la musique, de la mimique, de la parole, de la saison, de l'heure, du public et du rien, plutôt l'indépendance et la simultanéité des sons-bruits, des mots, des figures corporelles, des images, qui marquent les coproductions de Cage, Cunningham, Rauschenberg. En supprimant la relation du signe et son creusement, c'est la relation de **pouvoir** (la hiérarchie) qui est rendue impossible, et par conséquent la domination du dramaturge+chorégraphe+décorateur sur les prétendus signes, et aussi sur les prétendus spectateurs. "
>
> Jean-François Lyotard " La dent, la paume ", article 9 in **Des dispositifs pulsionnels.** 10/18, 1973 pp. 102-103

Consciemment ou non (difficile d'en juger... la fanfare est un peu sauvage et répugne à l'interview), la VRAIE FANFARE FUCKÉE est complètement " en dérive ". A partir de moyens un peu semblables à ceux qu'utilise le BREAD AND PUPPET par exemple (personnages gigantesques, corps disloqués: un comédien faisant la tête l'autre le tronc- là s'arrête la comparaison un peu forcée), la FANFARE lance des actions qui, apparemment, ne " signifient " pas. (Sauf quelques exceptions: entre autres, la scène d'adoration d'un dieu changeant. Rejet de toute théologie même au niveau des techniques théâtrales ?) Spectacle mal léché, **le Grément gris mou** ne tend vers rien (même pas vers **le** rien– c'est loin d'être simplement absurde ou simplement hermétique); il va dans tous les sens à la fois et nulle part en même temps. Si les dernières scènes, plus articulées, laissent supposer une sorte d'enchaînement (logique ?) elles se dérobent tout autant au " sens ". Pas besoin de préciser que c'est pas politique pour une cenne; au sens habituel du moins. Car le désamorçage en règle du **Grément** ébranle bien des " pouvoirs ". Quand un comédien marche en rond et que ça veut dire " je monte "; quand un autre se déchaîne sous les coups d'ennemis invisibles mais ne réagit pas quand l'assaut est réel (pour le spectateur), la corrélation signe théâtral/signifié se trouve passablement écartelée... Par contre, à d'autres moments c'est presque du mime ou les clichés les plus éculés... Contradictoire ! Brouillon mais plein d'énergies circulantes. La VRAIE FANFARE ne s'oppose à rien (sinon peut-être aux " fausses fanfares "...), ne s'inspire de rien, se fout éperdûment du public, de l'heure du lever de rideau etc. Et ils ne nous ennuient pas une seconde parce que c'est vivant, fou, délirant, même si ça déboule et ça accroche de partout. Ils font ça à la fois avec ferveur et nonchalance comme des enfants qui jouent à jouer juste pour le fun. On est loin des entreprises supposément démythifiantes qui ne rêvent que de remplacer un pouvoir par un autre quand ce n'est pas simplement en attendant de posséder ce même pouvoir. (Allusion directe à l'ex-phénomène TMN (Théâtre du Même Nom) anti-TNM dont certains membres ont définitivement rejoint le tant-honni théâtre officiel.... Gilles Renaud et Louissette Dussault font en effet partie de la distribution de **Mistero Buffo**).

Le grément gris mou est peut-être nono tout crû et ça se pardonne quand c'est justement ça qui le rend intéressant. On a affaire à une autre sorte de " nono " avec le THEATRE SAINFOIN... **Une journée dans la vie de n'importe qui** est nono tout court. On joue ici aussi pour se faire plaisir mais on se fait plaisir à bon compte. Cette création (?) collective n'est qu'un grisâtre et linéaire collage de numéros d'acteurs (?) (une des comédiennes nous refait même la " sagouine " en tenancière de landrette...) sur le thème du quotidien caramélisé pour faire flipper le spectateur. Genre " Rue des Pignons ". En moins bon. Et avec une petite allure " .. jeune théâtre " et des prétentions " sociales ", on nous sert une belle scéance avec plein de beaux accessoires. Pour n'en nommer que quelques–uns : une boîte de beans Clark, un chaudron, une table, une chaise, un costume de lapin (avec personne dedans– juste un costume-costume), une tête de bonhomme Carnaval etc... Et ce n'est pas en carton-pâte ! C'est du vrai de vrai ! On a bien dû faire quelques concessions pour les quatre laveuses et les deux sécheuses de la scène de la landrette... elles sont en contre-plaqué (quand même ! ...) Le THEATRE SAINFOIN doit recruter son public habituel dans les hospices car les " sketchs " sont pleins de petits vieux. (De 20 ans, évidemment). Du théâtre pepère plein de vieilles bebelles grises et molles.



La céleste Gréta n'a de céleste que son origine: elle tombe du ciel. Le personnage plutôt, disons, terre-à-terre, n'a cependant pas la truculence que laisse supposer l'image qu'en donne le graphiste Richard Lespérance (voir ci-contre). Personnage– prétexte, Gréta se trouve mêlée à quelques épisodes de notre histoire du Canada comique. Pas très comique, au fait, car la " satire " est très superficielle, un peu facile, pas mal accrocheuse. Madot de Verchères court après les Sauvages, Dollard meurt de boisson, les filles du Roy se précipitent sur les mâles du régiment de Carignan.... Bon, bon. Pas très nouveau tout ça. Mais ça s'enchaîne gentiment, sans grands moments, sans temps morts (devinez-où j'ai piqué ça ?) La mise en scène de Jean-Pierre Ménard est inventive, les éléments de costumes de Gilles Lalonde et François Laplante sont fonctionnels et variés, beaux aussi. La musique de François Dupuis sert bien tout ça (ouf ! je n'ajoute rien sur l'éclairage et sur le reste, ça suffit comme ça !) Spectacle bien fait, relativement intéressant et bla bla bla. Mais trêve de louanges tièdes car il y a une petite bête noire, ah ! ah ! Le langage détonne un peu dans cette harmonie de beautés innombrables. Le joual de **ce** Tremblay (Rénald de son prénom– mais la comparaison est inévitable, pauvre lui) est un peu plate. Trop quotidien, lieu commun, il ne " décolle " pas et fait un tout petit petit peu gadget. Il gazouille; c'est un joual timide qui, sans sonner faux, ne s'impose pas. **Il suffit d'un peu d'air** (du même, à la Bibliothèque nationale, en 1971) était en français " ordinaire " et pourtant... plus surprenant...


photo : André Le Coz

Notre bon vieux TNM à nous tu-seuls manifeste périodiquement une vitalité la plupart du temps pudiquement estompée. Le Dario Fo à l'affiche jusqu'au 23 janvier est de ce crû (rare mais précieux). **Mistero Buffo** est plus intimiste que ne l'était **Il faut jeter la vieille** qu'on a pu voir il y a quelques années. Moins spectaculaire, le mystère bouffe de Fo n'en est pas moins impressionnant. Dario Fo réussit à raconter une histoire archi-connue comme si elle était toute neuve ! Et c'est même émouvant par moments ! Au lieu de se placer du point de vue de Dieu et de son pouvoir, **Mistero Buffo** se passe du point de vue de ceux qui subissent le pouvoir divin. Mais la charge féroce ne porte pas que sur le pouvoir de Dieu: ce Dieu en trois personnes rebondies (et en Pères Noël !) a ses délégués sur terre. Papes, propriétaires et patrons pour lesquels Dieu, dans sa magnuficence, a créé le " crotté ". La pièce dépasse largement la satire de la religion; le Christ n'est d'ailleurs qu'une victime comme une autre de la volonté du Dieu Tout-puissant. Comme le crotté, comme le fermier dépossédé, comme la mère à qui on tue son enfant pour en sauver un autre, il est l'objet du mépris des détenteurs du pouvoir. L'adaptation de Michel Tremblay contribue sans doute beaucoup à faire porter les coups: un Christ en croix (seulement la voix) qui dit doucement: " Moman... moman... enarve-toé de même (à peu près) est vite démythifié... Ce n'est qu'un " pauvre yable " comme s'entêtent à l'appeler les divers personnages... J'ignore si la langue populaire italienne se plaît autant que la nôtre au blasphème mais les " christ " et les " Mon doux Seigneur " qui reviennent à plaisir font leur petit effet... C'est peut-être meilleur qu'en italien ! " C'est un christ de bon gars " en parlant du Christ, c'est assez pertinent, non ?

Et tout ça se termine en beauté avec l'apparition d'un petit ange doré bien cute qui descend du ciel (à l'aide de cordes et de poulies.) Et c'est la Sainte Vierge elle-même qui envoie chier le pouvoir en disant à Gabriel venu la consoler: " Ah ! pis va donc chier Gabriel ".

Yolande Villemaire



photo: Germaine Beaulieu

NICOLE BROSSARD

¡ABONNE-TOI!

Abonnez-vous au journal Hobo/Québec
Journal d'écritures et d'images
Journal où s'inscrit la production culturelle " marginale " québécoise
Vous abonner à Hobo/Québec, c'est vous payer deux numéros gratuitement
C'est vous assurer la réception de tous nos numéros
C'est aussi une façon de permettre aux responsables du journal de travailler avec des moyens matériels (financiers et techniques) plus intéressants
Bref, c'est donner son support à une aventure stimulante

Pour ce faire, vous n'avez qu'à inscrire sur un bout de papier vos nom et adresse ainsi que le numéro à partir duquel vous voulez voir débuter votre abonnement, et envoyer le tout à:

journal " Hobo/Québec "
c.p. 464, Succ. C
Montréal H2L 4K4

. . . en n'oubliant pas d'y insérer un chèque ou un mandat-poste au nom du journal.

1 an (12 numéros) — $ 5.00
1 an (12 numéros) — $ 10.00 (de soutien)

CHANGER LA VUE
par André Roy

le cinéma, bien m
plus que le

par patrick straram le bison ravi

LE BILLET DU POT FARFELU

ROGER SOUBLIERE

LIRE AUJOURD'HUI

Les Fausses Lectures

Claude Beausoleil

écritures en situatio

SHOW-TIME
YOLANDE VILLEMAIRE
CHRONIQUE

(suite MI BEMOL de Louis Geoffroy)

LES CRIS D'OISEAUX (bis)

Bon, je relis, 2 jours après les avoir écrites, les pages sur Bird et Trane et je m'aperçois que je ressasse les poncifs habituels et je me demande ce que je vais pouvoir dire sur Ayler et Dolphy car je ne me sens pas capable de dythyramber à leur juste valeur tous ces écrivains du saxophone. Il m'est extrêmement difficile de donner à ces géants à travers ce que j'écris l'importance qu'ils ont pour moi. Il n'y a qu'une chose à faire, les écouter pour les comprendre et peut-être, ensuite...

Nous, les sentiments ... demander à la raison des ... la raison éclaire nos senti...
Bertolt BR...

On écrit pour être aim... pouvoir l'être, c'est sans doute cette distance qui constitue l'écrivain.
Roland BARTHES

Mais je voudrais tellement dire de ... avant qu'il meure dans des circonstances n... son River, je voudrais tellement dire de ... musique est révolte et beauté, dont la seu... changer les hommes, dont maintenant la ... hommes: ne lire que sa prore syntaxe dan... Memorial Album" (Exodus 6005), plaido... mal puisqu'existent "You Don't Know Wha... light 82013), son dernier disque, et ceux qu... Dolphy: Copenhagen Concert" (Prestige 240...

je propose un Méga-Délire, à partager par tous, et qui ne laisse ... dans la conscience de ceux qui nous touchent, de pr...
NOUS fonctionne à un joyeux régime

la grosse Personne-humaine d'Yvon Dupuis
voilà comment finit l'humanisme libéral

les culottes du Poumon d'acier

Hobo/Québec